# REGOLE DELLA POESIA SÌ LATINA CHE ITALIANA [CH. ANGELO MAZZOLENI DI...

Angelo Mazzoleni

Digitized by Google

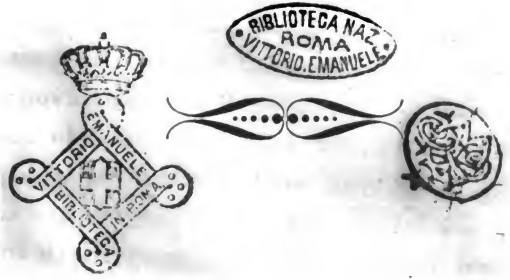
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

977

# REGOLE
# DELLA POESIA
## SÌ
# LATINA
## CHE
# ITALIANA.




PIACENZA
DAI TORCHJ DEL MAJNO
MDCCCIX.

Digitized by Google

Digitized by Google

ALLA STUDIOSA GIOVENTÚ

LUIGI BRAMIERI

*Professore di Belle-Lettere nelle Scuole Secondarie di Piacenza.*

BIBLIOTECA NAZ. ROMA V. E.

Mi sarò ingannato: ma di buona fede, e senz'animo di detrarre al merito di chicchessia, ho creduto necessario il compilar nuovamente le Regole della Poesia sì Latina che Italiana. Che le abbracciasse amendue in un opuscolo solo, non fu, ch'io sappia, se non il Ch. Angelo Mazzoleni di Bergamo, che fiorì mezzo secolo addietro, delle Belle-Lettere Professore e Maestro sopra molti benemeritissimo. Ma nel trattare della Latina versificazione egli si tenne scarso assai più, che forse

Digitized by Google

non abbisognava; e non abbondò neppure trattando della Italiana. A pro de' suoi discepoli senza dubbio ei della viva voce suppliva amplissimamente per ciò, che non gli era piaciuto di scrivere. Io, ammaestrato da disgustosa esperienza, ho dovuto osservare, che non si può confidar molto sulle parole ai soli orecchi raccomandate; e quindi reputai vantaggioso il raccomandarne maggior numero agli occhi. Anche la *Introduzione alla Volgar Poesia* del Ch. Palermitano Giambattista Bisso, degno contemporaneo del prelodato, mi è sembrata mancare di molte indispensabili cognizioni. E taccio di più altre operette sul medesimo Soggetto, perchè più arido e sterili ancora. Ho adottato pertanto il piano del Mazzoleni; dal quale, se talvolta avverrà che mi scosti, si vedrà, spero, non essere senza buona ragione: e, ritenendo qua e là non poco dello scritto da lui, giovato mi sono alcuna fiata pure del Bisso e d'altri. Capitatomi poi per gran ven-

Digitized by Google

tura alle mani l'eccellente libretto del Ch. Giuseppe Frencia, impresso a Torino nel 1788. col titolo d'ARTE DI FARE CON FACILITA' I VERSI ITALIANI, ne ho tratto quel tutto, ch'io poteva, profitto, epilogandolo nella *Appendice* apposta alla *Prima Sezione* di questo *Libro*, e sopra modellandovi l'altra, che tien dietro alla *Sezione Seconda*. Ma lo Scrittore, cui debbo il più, cui s'io rendo quanto ne ho tolto, del mio quasi nulla rimane, si è il Quadrio, nome nella soggetta materia maggior d'ogni lode. Ho voluto dir tutto questo, e perchè sono d'ogni impostura e usurpazion nimicissimo, e per invogliarvi, Studiosi Giovani, a confrontare con quel de' precitati Autori il mio lavoro, e più ancora per eccitare in voi desiderio di attingere alle ricchissime fonti del Quadrio stesso, del Muratori, di Vincenzo Gravina, e di Francesco Zanotti, uomini degni di far dimenticare quanti gli han preceduti nel trattare dell' Arte Poeti-

Digitized by Google

ca. Troverete infine, che per entro il mio opuscolo ho sparso di storiche cognizioni quanto potea senza troppo deviare dal mio proposto. Coltivare un' Arte e ignorarne la storia, non conoscere nè coloro che furono inventori, nè coloro che vi si distinsero, è una vergogna, dalla quale mi è piaciuto rassicurarvi. Dal fin qui detto intendete, che ad altra gloria nè aspirar posso, nè aspiro, fuor quella di procacciarvi vantaggio: gradite il buon volere, e vivete felici.

# PROEMIO.

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

*La Poesia, della quale si cerca in questo libretto di dare ai giovinetti con alcune brevi regole le prime idee, la Poesia, che presso i Greci significava, per testimonio di Platone nel Convivio,* fattura di versi *(e così Poeta voleva dire* facitore di versi, *e Poema* cosa fatta in versi, *onde ne viene, che Poetica nella sua origine altro non è che* l'arte di versificare *) la Poesia fu definita da varj variamente; ma checchè sia di tal varietà, sembra, che si possa senza andar molto lungi dal vero definirla* arte d'imitare tutto ciò, che può abbracciare la scienza delle umane, e delle divine cose, per via d'immagini esposte al popolo con parole a misura legate, a fine di giovar dilettando.

*Come la Pittura imita colle linee, e coi colori, così la Poesia dipinge* per via d'immagini o reali o inventate esposte con parole a misura legate, *cioè coi versi, de' quali dirassi in appresso. Ch'ella possa* imitar tutto ciò, che abbraccia la scienza delle umane, e delle divine cose, *il fatto vieta di dubitarne; poichè sin dalla più remota antichità la condussero i saggi a trattare delle cose celesti, e di soggetti assai più grandi, che non sono le umane azioni, alle quali sole ridurla volle Aristotile, d'altronde sommo, e primo Precettore di Poetica. Egli pretendeva pure, che la finzione, e la favola costituissero sole la vera forma della Poesia; ma come tali sentenze s'abbiano ad intendere sarà d'altro libro l'additarlo. Le immagini, di cui si vale la Poesia, si dicono* esposte al Popolo, *poichè dessa ad ottenere il suo fine deve potere non ai soli dotti, ma sì anche agli indotti fino a un certo segno piacere. Le parole* a misura legate *indicano la versificazione, dalla quale, checchè pensino alcuni Scrittori, la Poesia non si può spogliare senza farle cangiar natura. Del fine di essa molto si è disputato,*



Digitized by Google

*e molti il ripongono nel solo diletto: ma che il diletto altro non sia, che il mezzo ordinato a giovare, sembra che fra più altri l'abbia assai ben dimostrato il Quadrio nella sua dottissima opera della* Storia e Ragione d'ogni Poesia *(lib. I. distinzione I. cap. III. partic. IV.) degna di essere da tutti gli studiosi meditata.*

*Da questa rapida illustrazion della sua definizione chiara si rende, e manifesta la dignità della Poesia, che sempre in fatti ottenne sù tutte le altre arti la preminenza; siccome si concessero sempre a chi la coltivò con successo onori straordinarj, fra' quali è da ricordare singolarmente la corona d'alloro, detta perciò dal Petrarca, che seppe meritarla,*

Onor d'Imperadori, e di Poeti.

*Cercando come avesse la Poesia cominciamento, varie, e discordanti opinioni s'incontrano. Alcuni dissero dalla natural tendenza, che hanno gli uomini all'imitazione, e non parve da questa discostarsi Orazio nell'Ep. I. del lib. 2.; ma quella di Platone sembra da preferirsi, il quale nel secondo delle Leggi, e nel Timèo, disse, che dagli Dei mossi a pietà di noi, e delle gravi fatiche, e nojose, che in questa vita sosteniamo, quasi medicina, e consolazione ci erano state donate la Poesia, e la Musica, arti, che assai probabilmente nacquero gemelle, e certo poi in poca distanza l'una dall'altra. In codesta sentenza osservò il Quadrio, che con lieve divario di parole convengono il Grisostomo, ed altri Padri della Cattolica Chiesa; e in fatti si trova, che la prima specie di Poesia che uscisse alla luce fu la Lirica, e di questa gli Inni cantanti la lode del vero Iddio; e ciò non prima tra altre Nazioni che tra quel Popolo, l'Ebreo, che del vero Iddio aveva la vera cognizione: con che si viene anche a ricavare, che la Poesia fu anteriore alla Prosa. E così essendosi conosciuto prontamente, che codest'arte*

Iddio spirolla agli uomini,
Perchè ritorni a lui,

Digitized by Google

*essi pieni di giusta riconoscenza i primi slanci gliene consecrarono; e la rivolsero poi a vestire anche le prime leggi, onde si volle ordinare la civil società: le quali realmente, perocchè la scrittura non si conosceva per anche, furono in versi dettate, come assicura Aristotile ne' suoi Problemi, perchè non fossero dimenticate, e neglette, ma anzi frequentemente cantate dai popoli potessero loro nella memoria rimanere. Così Poeti furono i primi Legislatori, singolar vanto dell' Arte, che poi grandeggiò, e crebbe ognora presso i saggi in altissima riputazione.*

*Alla Poesia però non mancarono neppure i suoi detrattori, i più de' quali si fanno forti sul bando, cui pretendono e affermano, ricopiandosi ciecamente l'un l'altro, che dalla sua Repubblica intimasse Platone ai Poeti; ma chi porrassi a leggere i suoi* Dialoghi della Repubblica, *vedrà per lo contrario, che lungi dal cacciarli riputò i Poeti ad essa necessarj per la formazione di quegli Eroi, da' quali dipender dovea la stabilità, e la fermezza della medesima, e solamente alcune favole in essi trovando non convenienti nè al decoro, nè alle sue mire, queste desiderò, che fossero espulse, o soppresse. E per verità le Poesie inventate contro il buon costume, e i Poeti scostumati dovrebbero essere da ogni ben ordinata Società cacciati, e sbanditi; ma perchè alcuni purtroppo abusaron dell' arte, non può venirne di conseguenza, ch' ella sia da disapprovare. Nè ben ragionano coloro, che la disapprovano, perchè alletta gli uomini alla finzione; mentre l'immaginare, ed il fingere rivolto alla sana morale, ed alla virtù è tanto utile, quanto la stessa verità.*

Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave licor gli orli del vaso:
Succhi amari ingannato intanto ei beve,
E da l'inganno suo vita riceve.

*Nè meno ingiusto è il disapprovarla, e deriderla, perchè essa di rado apre l'adito alla ricchezza (la for-*

Digitized by Google

*tuna è sempre contraria alla virtù ) o perchè coloro, che la coltivano, sono talvolta piuttosto sregolati, e stravaganti. Qui cadono assai bene in acconcio alquante parole del Quadrio, che però si riportano interamente:* Considerando, che dai Poeti ha ricevuto il mondo grandissima utilità; ch' essi trassero gli uomini dalle selve alle cittadi; ch'essi insegnarono loro i costumi onesti e civili; ch' essi scrissero i primi le leggi e i giudizj; ch'essi insegnarono le scienze, e le arti; ch' essi mostrarono i doveri tutti dell' uomo giusto; ch'essi ammaestrarono ad imprendere per la comune salvezza le guerre; ch'essi stabilirono gli ordini da osservarsi nella pace; ch'essi ne rappresentarono il vizio ognora deforme per ispaventarcene, e la virtù ognora bella per allettarci: se di alcuni difettuzzi li troviamo per l'umana condizione aspersi, non cessiamo per tutto ciò di far loro onore, come a persone dignissime e sacre, sapendo nulla esser quaggiù di perfetto: e soprattutto la Poesia, come raro dono del Cielo, e pura delle imperfezioni di chi la maneggia, abbiamo ognor cara, della quale gli uomini savj tutti, ben conoscendola, si adornarono con premura, e fecersi belli *( Tom. I. lib. I. distinz. I. in fine ).*

*Se la Poesia supera in dignità tutte le altre discipline, grandissime, e quasi infinite sono le cose, che si richiedono, onde ne derivino quell' onore, e quella gloria, ch' essa dona a chi la coltiva. Tutti codesti requisiti però ridussero i Filosofi a tre Capi, come a prime cagioni affettrici della Poesia: Natura, Furore, ed Arte.*

*E quanto alla natura, egli è certo, che ciascuna facoltà richiede in chi la coltiva un temperamento adattato, e conveniente. Alcuni dissero alla Poesia convenire vie meglio d'ogni altro quel temperamento, in cui l'atra bile predomina; e discesero persino a indicare i segni, pe' quali si ravvisa la maggiore, o minore attitudine dell'uomo a tal arte, e i mezzi che ajutar possono codesta attitudine. Certo è utile ai Poeti sin-*

Digitized by Google

*golamente il consiglio, che diede Ipocrate agli uomini in generale:* le fatiche, i cibi, le bevande, il sonno, i piaceri de' sensi, e tutte le cose sieno con mediocrità, e con moderazione usate. *Ma qui basta in sostanza intendere, che senza la fortuna, e la forza di naturale disposizione niun può divenire vero Poeta.*

*Il Furore, che Estro, ed Entusiasmo ancor si denomina, è un imbarazzo per i Filosofi, che si accingono a spiegare che sia, come si accenda, e donde derivi. Ma non pertanto è cosa reale e vera, senza di cui appena vi è buona versificazione, non certo mai buona Poesia. A darne un' idea, ne piace riportar qui di nuovo un tratto del Quadrio (Tom. I. lib. I. distinz. III. cap. III. partic. I.).* Per non dilungarci in contrasti noi brevemente, abbracciando la opinione del Ch. Antonio Vallisneri nel suo Ragionamento intorno all' estro de' Poeti e de' naturali Filosofi, diciamo, la cagion naturale generante l'estro poetico altro non essere, che una interna fermentazione o bollimento de' nostri fluidi posti in un estraordinario moto da qualche cagione non naturale, medicamente intesa: ovvero ancora una fissazione veemente della fantasia, che fa violenza agli organi, de' quali l'anima si serve per formare le idee, increspandosi e movendosi con tanta e sì strana forza le fibre, che vengono spremuti e commossi con maniere pellegrine ed insolite tutti gli spiriti, che sono destinati alle operazioni della suddetta. Per ciò affermiamo, l' estro poetico altro non essere, che una forte, ma regolare agitazione de' predetti spiriti, fattasi o per la troppa attenzione predetta della fantasia, o per lo detto bollimento de' fluidi; per la qual forte agitazione producono eglino idee così nobili, e oltre l' uso maravigliose, che rapiscono gli uditori con loro stessi fuori di loro. *I mezzi dagli scrittori indicati, che molto contribuiscono ad eccitar l' estro, o furor poetico, sono l'Immaginativa, le Passioni, la Musica, ed il Vino: al che aggiungeremo solamente, che però la ebbrezza così delle passioni,*

Digitized by Google

*come del vino, nell' avvilire che fa l' umana natura, la rende anche impossente a produr cosa che bella sia; e che però dal moderato concitamento delle passioni, e dal moderato uso del vino sol può sperarsi il desiderato vantaggio. Si è disputato sovente, se per sola natura, e per solo furore, o per sola arte si possa essere gran Poeta. Si è disputato parimente quale di queste tre cause affettrici faccia più onore ai Poeti; e sembra omai potersi conchiudere, che solo dalla unione di tutte e tre risultar possa la bella, la grande, la veramente divina Poesia.*

*Così dunque è necessario pure il soccorso dell' arte ben meditata. In vano a sottrarsi da questa necessità si accampano varie obbjezioni: invano si dice; che le regole sono anzi ceppi, che norme all' ingegno, e che la loro moltiplicità lo ristringe e lo inaridisce; che gli antichi non conobbero tai regole, e nondimanco divennero grandissimi; che le arti per loro stesse sono soggette a mutabilità, e capaci d' incremento, al che sembrano opporsi le regole stabilite spogliando gli ingegni del diritto, e del vantaggio d' inventare; e infine, che bello è quello che piace a molti, e che senza tanta arte basta far quello, che si sa piacere alla moltitudine. Presto si vede la insussistenza di questi argomenti. Tutto ciò che è bello piace, ma tutto ciò che piace non è bello: l' umano ingegno ha potuto produrre qualche volta il bello senza presidio dell' arte precedentemente stabilita; ma le regole ben seguite la assicurano, che o produrrà il bello, o cosa almeno non contraria al bello, come producono sovente gli sprezzatori dell' arte. Quanto alla mutabilità di questa, e alla sua capacità d' incremento, bisogna guardarsi di confondere le regole cogli oggetti, a cui si applicano. Le regole fondate sugli insegnamenti della natura ben osservati sono universali, ed immutabili: gli oggetti a cui si applicano sono particolari, e però capaci di mutazione, ma subordinatamente a quelle regole universali, le quali bastano a servire, e servir*

Digitized by Google

*devon di norma indeclinabile anche alle nuove invenzioni, che però non restan punto impedite. Nè codeste regole universali, nè le particolari, che ai varj generi di Poesia ne derivano, sono poi tante, che possano o spaventare, o inceppare l' ingegno. Le regole universali sono ben poche, e non difficili da abbracciarsi colla mente; e le particolari sono per lo più una riduzione di alcune idee complesse a idee semplici: ma di questo pure altrove più opportunamente. E intanto soggiungasi, che codesta arte indispensabilmente necessaria non si deve risguardare, che come opera della ragione, non come opera d' uomo; cosicchè la sola autorità, o l' esempio di scrittor valentissimo, non devono sedurre giammai, quando si scorgano colla retta ragione in contrasto. Al conseguimento poi della perfezion di tal arte, oltre le regole, fa d' uopo la più estesa cognizion delle scienze; cosicchè miglior Poeta sarà sicuramente colui, che alle naturali disposizioni maggior sapere congiunga: e giovano sommamente la continua lettura de' Classici, fatta declamando per educare l' orecchio, e la imitazione di scelti non fallaci modelli, e il non troppo interrotto esercizio di comporre, e il sottomettere all' altrui giudizio le proprie, e l' esaminar l' opere altrui con critica moderata.*

*Ora noi, lasciando da un lato ciò, che sarebbe troppo superiore alla capacità di giovanetti senza previo studio di filosofia iniziati alla poetica, dividiamo questa nostra operetta in tre libri. Il primo, che or si pubblica, parlerà della prima delle parti costitutive della Poesia, cioè del* Metro. *Il secondo, che vedrà presto la luce, ragionerà dell' altra parte costitutiva della Poesia, cioè dello* Spirito, *che abbraccia quanto concerne la Favola e l' ornato. Il terzo darà le regole particolari ad ogni specie di lirico componimento, e anche ad alcuni altri generi, eccettuati l' Epico e il Drammatico. E di tutto si dirà riguardando alla maniera di trattare la Poesia così nella lingua latina, come nella nostra volgare.*

Digitized by Google

# LIBRO PRIMO.

## DEL METRO, E DEL VERSO IN GENERALE.

Varia oltremodo è la significazione in cui fu presa, e adoperata dagli scrittori la parola *metro*, sicchè andò sovente confusa, e quasi sinonima colle seguenti *numero*, *ritmo*, *armonia*, e *melodia*. Dai frammenti però di Psello sulla Musica si ricava abbastanza come rimover si debba tal confusione. Egli divide la *Apergastica*, che è la parte (dice il Quadrio) *effettuante* della Musica, in quattro parti separate, e distinte, dicendo; che la prima corrispondeva al *metro*, e i tempi lunghi, e i brevi, e i piedi, e le sillabe considerava; che la seconda era subordinata all' armonia, e contemplava i suoni gravi e gli acuti; che la terza serviva al ritmo, regolando la prestezza, e la tardità de' movimenti, interrotti con ordine da opportuni riposi; che la quarta infine conteneva la melodia, e risguardava il canto. Psello nulla qui disse del numero, di cui forse avrà parlato altrove riguardo all' arte sua. Certo è ch' esso significava pe' Greci, e pei Latini la proporzione, che hanno le voci tra loro, delle quali alcune sillabe erano brevi, ed altre lunghe; pro-

Digitized by Google

porzione, che faceva d'uopo cercare, ed osservare, perchè sconcio inarmonico non ne nascesse. Per noi Italiani, la lingua de' quali non osserva più lunghezza, e brevità di sillabe, non essendo più necessaria tale proporzione, il numero serve però ancora a regolare il collocamento delle parole, onde grato ne riesca, e variato il suono, segnatamente nella Prosa. Con tutto ciò, sebbene, come si è veduto, la voce *metro* non importi per se che la sola quantità delle sillabe, ossia la sola *misura* del tempo, che vi si spende nel pronunziarle, essa è stata comunemente trasportata ed estesa a significare tutte le qualità di tutto il verso; cosicchè per questo riguardo molti non han dubitato di definire il metro *una disposizione di parole fatta con leggi tali, che dall'unione di esse nascono l'armonia, ed il verso*.

La parola *verso* originariamente presa, siccome viene dal verbo *vertere*, altro non significa, che un pezzo di scritto compreso in una riga, dopo il quale si *volta* ricominciandone un altra. In fatti verso in senso di riga anche prosaica si usa tuttavia nella lingua nostra, e gradevolmente. Ma siccome codesto pezzo di scritto, che in una riga si comprende, può essere o libero, e senza legge, come appunto la prosa, o da certe leggi costretto, e legato, avvenne, che quest' ultima maniera usata dai Poeti, come più ornata, dilettevole, e mirabile il nome di verso per se ritenne spezialmente. Il verso è adunque *un parlare a misura legato*, che serve di strumento alla Poesia; e come la locuzione gli fornisce la materia, così il metro, dietro la volgar difinizione, che abbiam riferita, gli dà la forma.

Ma non è da ignorare, che tre maniere di versi furono al mondo, la *ritmica*, la *metrica*, e l'*armonica*. La maniera ritmica accoppiava le parole per modo, che il numero delle sillabe restava indeterminato, e i versi non avevano un medesimo certo finimento, o se lo avevano, mancavano tuttavia di una simile, e determinata proporzione di tempo, e di tuono, e

Digitized by Google

niuna legge di quantità vi interveniva, ma correvano semplicemente con un tale andamento, del quale altra regola non si aveva, che una tardità, o prestezza ad orecchio. Tali erano i versi, per testimonianza di Massimo Tirio, coi quali ordivano le allegre lor cantilene gli agricoltori, quando ad Atene conducevano il raccolto; e quelli pur l'erano, che da' soldati, e dal Popolo di Roma si cantavano dietro il carro di trionfo de' lor Generali: versi assai felicemente andati in disuso. La maniera metrica propria de' Greci, e dai Latini seguita, consisteva in un sistema di piedi composto di sillabe dissimili, e di lunghezza misurata. La *armonica* infine, che si pretende essere stata la maniera di verseggiare degli Ebrei, e per conseguenza sarebbe la più antica di tutte, consisteva in certo numero determinato di sillabe con armonica proporzione collocate giusta la elevazione, o abbassamento della voce, che dagli accenti è stabilito, e giusta la prestezza altresì, e la tardità de' tempi, che può in essa cadere. Ma di queste due maniere, che ci rimangono, dir si deve in appresso più diffusamente, e però s' intenderà meglio ciò, che per cenni si è qui riferito.

## SEZIONE PRIMA.

### *Del Metro nella lingua Latina.*

Il Metro Latino consiste nella regolata combinazione delle sillabe lunghe, e delle brevi. La lunghezza, o brevità delle sillabe vuol dire il più o meno tempo, che i Latini spendevano nel pronunziarle. Noi avvezzi colla nostra favella a tutt'altra maniera di pronunziare, e a non distinguere guari la pronunzia che cogli accenti, noi non conosciamo quella brevità, e quella lunghezza di sillabe, che sulla autorità de' scrittori: e qui si suppone, che della latina Prosodia i giovanetti studiosi sieno già pienamente istrutti. Di codeste sillabe brevi, e lunghe diversamente accoppiate se ne formano piedi, de' piedi versi, de' versi componimenti. Tratteremo ad una ad una di tutte queste cose.

## §. I.

### *De' Piedi.*

I Piedi, come si è detto, sono unione di più sillabe. Questi sono o semplici, o composti. De'semplici quattro ve n'ha di due sillabe, e sono:

| | |
|---|---|
| Il Pirricchio di due brevi | *Bene.* |
| Lo Spondeo di due lunghe | *Nobis.* |
| Il Giambo di breve con lunga | *Quies.* |
| Il Trocheo o Coreo di lunga con breve | *Acta.* |

Ed otto di tre, cioè:

| | |
|---|---|
| Il Molosso di tre lunghe | *Virtutes.* |
| Il Tribraco di tre brevi | *Legere.* |
| Il Dattilo di lunga con due brevi | *Dicere.* |
| Il Bacchio di breve con due lunghe | *Beatos.* |
| L'Anapesto di due brevi con lunga | *Pereant.* |
| L'Antibacchio di due lunghe con breve | *Prætura.* |
| L'Amfimacro di breve tra due lunghe | *Pontifex.* |
| L'Amfibraco di lunga tra due brevi | *Poema.* |

De'Composti, cioè formati dell'unione di due piedi semplici, ve n'ha fino a cento dodici. Principali sono i seguenti sedici quadrissillabi, lasciando gli altri, come inopportuni alla Poesia, perchè troppo lunghi.

| | |
|---|---|
| Il Dispondeo di due Spondei | *Oratores.* |
| Il Proceleusmatico di due Pirricchii | *Reperio.* |
| Il Dicoreo di due Trochei | *Cantilena.* |
| Il Digiambo di due Giambi | *Amarites.* |
| Il Coriambo di Trocheo e Giambo | *Simplicitas.* |
| L'Antispasto di Giambo e Trocheo | *Alexander.* |
| Il Gionico maggiore di Spondeo e Pirric. | *Demetrius.* |
| Il Gionico min. di Pirricchio e Spondeo | *Diomedes.* |
| Il Peonio I. di Trocheo e Pirricchio | *Mœstitia.* |
| Il Peonio II. di Giambo e Pirricchio | *Potentia.* |
| Il Peonio III. di Pirricchio e Trocheo | *Moriemur.* |
| Il Peonio IV. di Pirricchio e Giambo | *Calamitas.* |
| L'Epitrito I. di Giambo e Spondeo | *Amatores.* |
| L'Epitrito II. di Trocheo e Spondeo | *Vinitores.* |
| L'Epitrito III. di Spondeo e Giambo | *Dissentiens.* |
| L'Epitrito IV. di Spondeo e Trocheo | *Constantinus.* |

Digitized by Google

## §. II.

### *Dei Versi latini in generale, e delle varie maniere di denominarli.*

I Versi latini, come si è già potuto capire, sono una varia combinazione di varj piedi fatta secondo la legge particolare a ciascuna loro specie.

Queste specie si denominano in molte maniere, e così o dall'autore, ed inventore di ciascuna di esse, o dalla materia, ed argomento, a cui si fanno giusta la primitiva origine, e destinazion loro servire, o dagli strumenti musicali, col suono de' quali solevano essere accompagnati, o dai piedi nel verso predominanti, o dal numero delle sillabe, de' piedi, e di versi della medesima, o di diversa qualità, o infine dall'eccesso, e dal difetto delle sillabe.

Le denominazioni tratte dagli autori, e inventori de' versi si vedranno più sotto, dove si parlerà delle varie specie individuatamente. Dalla materia e argomento si denominano i versi o *Eroici*, perchè cantano le lodi degli Eroi, o *Elegiaci*, perchè rammentano qualche disavventura, o *Satirici*, perchè imitano la procacità attribuita ai Satiri dalla Mitologia, mordendo i vizj della razza umana, o *Comici*, o *Tragici*, perchè il loro andamento fu creduto il più adatto al dialogo, ed al carattere della Commedia, e della Tragedia. E così pure dalle feste in cui si cantavano, e dalle Deità, o Personaggi, in onor de'quali erano cantati, si dicevano *Ditirambico*, o *Bacchico*, *Adonio*, *Imeniaco* ec.

Dagli strumenti i versi tutti furon detti *Lirici*, perchè tutti anticamente si cantavano al suono della Lira. A misura poi, che i varj generi di Poesia vennero meglio distinti, e cessò anche il costume di accompagnare i versi col suono di stromenti, la denominazione di Lirico restò solo a certi generi, come in appresso sarà manifesto.

Dai piedi predominanti detti furono *Dattilici* quelli, ne' quali il Dattilo o domina realmente, o gli è per-

Digitized by Google

messo di dominare; e così altri *Spondaici*, *Anapestici*, *Giambici*, *Coriambici*, *Trocaici*, *Antispastici*, *Gionici*, *Peonj* ec. Questa maniera di denominare i versi è quella, di cui si sono valsi la più parte de' Precettisti per farne una acconcia classificazione, e ce ne varremo noi pure omettendo però le classi meno usitate.

Dal numero delle sillabe ebber nome l' *Endecasillabo*, e il *Pentasillabo*, ma questa maniera di denominazione, che fu poi adottata, come vedrassi, per la Poesia volgare, ed è per essa bastante, è assai imperfetta per la latina, la quale, oltre il numero delle sillabe, a codesti versi pure imponeva la legge delle brevi, e delle lunghe.

Dal numero de' piedi i versi furono appellati *Monometro*, *Dimetro*, *Trimetro*, *Tetrametro*, *Pentametro*, *Esametro:* ma tale denominazione si applicava con questa differenza; che se i versi erano formati di piedi, o trisillabi, o composti, essa indicava il preciso numero de' piedi; nelle altre maniere di versi la parola *metro* intender si doveva misura di due piedi, che anche *dipodia* dicevasi; e così Tetrametro era detto *quello*, che costava di otto piedi; Trimetro quello di sei; Dimetro quello di quattro; Monometro quello di due.

Dal numero de' versi, e da quello delle varie specie di versi insieme combinati, e dal numero delle volte, in cui si ritorna alla stessa combinazione delle varie specie, sono, a parlar giusto, i componimenti, e non i versi, che ricavano il nome. Quindi ne diremo tra poco più opportunamente.

Dall' eccesso infine, o difetto delle sillabe i versi traggono una denominazione, la quale è di tutte la più importante da osservare, perchè indica le licenze, e le irregolarità, che sono ammesse dalla Poesia latina. Se il verso è di piena, e giusta misura, si dice *Acatalettico*, che significa, secondo il Quadrio, *finente*, e come perfetto; se manca di una sillaba, si dice *Catalettico*, cioè *non finente;* se soprabbonda d' una silla-

Digitized by Google

ba, si dice *Ipercatalettico*, cioè *sopra finente*, e anche *Ipermetro*, cioè *oltre misura:* se poi un intero piede manca, si dice *Bracchicatalettico*, cioè *abbreviato;* e se la sillaba manca in sul principio del verso, questo si chiama *Acefalo*, cioè *senza capo;* se ne manca in mezzo, dicesi *Lagaro*, cioè *voto;* se nel fine, *Miuro*, cioè *mutilato*, oppure *Teliambo*, quasi *giambo nel fine*.

## §. III.

### *Dei Versi latini in particolare, ossia delle varie specie di essi.*

Seguendo le saggie orme de' nostri Predecessori divideremo i versi latini in sei classi denominate dai piedi predominanti. Se si volesse seguire l'ordine, con cui si crede, che le varie specie furono ritrovate, si dovrebbono i versi d'una confondere disordinatamente con quelli d'un' altra; ma perchè fra i Dattilici è compreso l' Esametro, che oltre l' essere il più nobile di tutti è anche il più antico (per testimonianza di Erodoto, e anche di Plinio, il quale disse essere l' Esametro dovuto all' oracolo Pitio, e i primi Esametri Greci dai Vati di Delfo essersi ascoltati assai prima dei tempi d' Omero, che Pitio fu detto per aver preso da essi tal verso) daremo da questa classe principio.

DATTILICI.

Se il Dattilo può in questi versi predominare, è chiaro, che tai versi ammettono i piedi di tre sillabe.

D' un metro solo, non però d' un sol piede, viene da alcuni allegato il seguente verso, chiamato però Monometro ipercatalettico, quale in Virgilio si trova:

*Ora sume.*

L'Adonio così detto, perchè si cantava nelle feste di Adone, è composto di due piedi (e perciò anche detto *bipedale*) il primo de' quali è Dattilo, l'altro Spondeo:

*Scandere sedes.*

L' Imeniaco così detto, perchè si cantava ad onor d' Imeneo, è il rovescio dell' Adonio:

*Sedes scandere.*

Digitized by Google

Il Simonideo, denominato da un Simonide, non si sa ben quale di molti Greci Poeti, che così si chiamavano, costa di due dattili:

*Tibia personet.*

L'Archilochio a due dattili aggiunge una sillaba, ed equivale a un mezzo Pentametro:

*Pulvis, et umbra sumus.*

È così detto da Archiloco di Paro, una delle Isole Cicladi vicina a Nasso. Ei visse al tempo di Candaule, e di Giga Re di Lidia, e fu dall'antichità riputato quasi al pari di Omero; compose molti Poemi di varie sorti, e si crede che inventasse il Pentametro, ed altri metri poetici; ma il suo talento particolare era quello di mordere i suoi nimici sì crudelmente coi versi, che li faceva morir di passione. Un cotal Licambe, che negògli sua figlia in moglie, ne fece colla figlia stessa la cruda sperienza, onde anche al dì d'oggi il fele dei versi d'Archiloco, e de' suoi seguaci si dice *Licambèo*.

Il Ferecrazio, così detto da un Ferecrate (non è chiaro se fosse il Poeta Drammatico di tal nome) costa di un Dattilo collocato fra due Spondei:

*Grato Pirrha sub antro.*

Il Gliconio, in tal guisa nominato da Glicone, di cui si sa poco più di nulla, formasi di uno spondeo, e di due dattili:

*Quem tu Melpomene semel.*

Ma questo verso si trova formato con molta varietà; perocchè Seneca il Tragico pose in secondo luogo in vece del dattilo un altro spondeo, e Tizio Settimio, Poeta ricordato da Orazio, in primo luogo a suo piacer vi collocò in vece dello spondeo ora il trocheo, ora il giambo.

Degli Alcmanj così detti da Alcmane di Messòa, luogo del distretto di Sparta, ve n'hanno di più sorti. Fiorì costui verso l'Olimpiade ventesima settima, e fu pel suo valore chiamato il Padre de' Lirici. Soleva nel verseggiare mettere fra due nomi un ver-

Digitized by Google

bo, e tal maniera d' inversione è detta da lui Alcmanica. Ora il primo verso Alcmanio a rovescio del Gliconio mette due dattili prima dello spondeo o coreo:

*Fundite fletibus ora.*

Il secondo Alcmanio aggiunge al precedente in principio una sillaba lunga:

*Jam fundite fletibus ora.*

Il terzo Alcmanio ipercatalettico costa di tre dattili, e d' una sillaba:

*Si bene mi faciunt, memini.*

Lo stesso ammette anche lo spondeo in luogo del secondo dattilo:

*Unus enim rerum pater est.*

Il Tetrametro acatalettico è composto di quattro dattili, ma nel secondo, e terzo luogo ammette anche gli spondei:

*Pendeat ex humeris dulcis chelys.*

Il Tetrametro Itifallico, così detto dalla sozza Divinità d' Itifallo, nelle cui feste era cantato, è composto di tre dattili, e d' un pirricchio:

*Falce rubos, filicemque resecat.*

Il quarto Alcmanio è pure Tetrametro acatalettico, e componesi di tre dattili e d' uno spondeo:

*Aut Ephesum, bimarisque Corinthi.*

Il Falisco, così detto dai Falisci, popoli dell'Etruria antica assai vicini a Roma, si forma di tre dattili, e di un giambo:

*Quando flagella jugas, ita juga,*
*Vitis et ulmus uti simul eant.*

Anche degli Alcaici ve n'ha di più sorti. Furono così denominati da un Alcèo. Siccome però fra i varj Poeti di tal nome due se ne ritrovano antichissimi, l'uno di Atene, Tragico vissuto, al dir del Quadrio, ben cinquant' anni prima di Tespi, l' altro di Mitilene vivente ai tempi di Periandro, così resta incerto a quale de' due appartenga tale invenzione. Comunque sia l'Alcaico primo costa di due dattili, e di due corei:

*Flumina constiterint acuto.*

Digitized by Google

Il secondo Alcaico si compone d'uno spondeo o giambo in primo luogo, d'un altro giambo nel secondo seguitato da una sillaba lunga (per la quale si chiama *mesipercatalettico*, cioè *soprabbondante d' una sillaba in mezzo*) e poi di due dattili:

*Odi profanum vulgus, et arceo.*

In questo verso però i Greci usavano molta varietà.

Anche degli Asclepiadei ve ne sono due specie, così detti da Asclepiade valoroso lirico di tal nome, non già perchè ei ne fosse inventore, mentre Alceo, e Saffo gli usarono assai prima di lui, ma perchè egli se ne valse famigliarmente. Ora il primo Asclepiadeo, che è mesipercatalettico costa di uno spondeo, di un dattilo, di una sillaba lunga, e di altri due dattili:

*Maecenas atavis edite regibus.*

E questo verso pure andò soggetto a molte varietà. I Greci in luogo dello Spondeo posero il Giambo, ed il Trocheo; i Latini anche il dattilo, e nel secondo piede poi lo Spondeo in vece del Dattilo; e Orazio vi ammise anche il Tribraco.

Il secondo Asclepiadeo catalettico non è diverso dall'altro, se non perchè gli si tronca l'ultima sillaba:

*Quod si me lyricis vatibus infers.*

Di Pentametri ve n'ha di più sorte. Il primo detto Eolico, forse perchè più usato dai Poeti della Eolia, fu ritrovamento di Saffo Poetessa di Mitilene troppo famosa pel suo valore, e per le sue sventure, ed è composto di cinque piedi, il primo de' quali, purchè dissillabo, può essere di tutte le sorti, ma gli altri quattro devon esser dattili:

*Hic musam tenui meditabar arundine.*

Il secondo, ritrovato da Archiloco, è il raddoppiamento del suo Archilochio sopraddetto, con ciò che la prima *sizigia*, ossia accoppiamento di piedi, può essere indiferentemente composta di dattili, o di spondei, purchè la sua cesura sia lunga; sebbene però anche da questa legge Properzio l'ha dispensata:

*Aut pudor ingenuus, aut retinendus amor.*



Digitized by Google

Il terzo pentametro detto Angelico, perchè per la celerità del suo andamento era riputato attissimo al parlar degli Ambasciatori, che in greco si dicevano *Angeli*, è un composto di due perfetti Archilochj, con questo, che tra la prima sizigia, e la seconda si dà luogo ad un' altra sillaba lunga:

*Optima Calliope miranda poematibus.*

Inventore di questo verso fu Tisia d'Imera città della Sicilia, creduto da alcuni figlio d' Esiodo, e vissuto giugnendo a somma decrepitezza sino al principio dell' Olimpiade cinquantesima quinta. Costui detto anche Stesicoro, perchè alle strofe, e antistrofe delle Odi aggiunse l' Epodo, e così formò il Coro danzante nel cantare tal componimento, non solo fu gran Poeta, ma util politico alla sua Patria, e coll'ora detta invenzione si studiò di rivolgere anche la Poesia a vantaggio della politica, degno così di doppia lode.

Il quarto pentametro detto Cirillio, non si sà bene il perchè, è ipercatalettico, e costa di cinque dattili, e di una sillaba:

*Quis fieri juvenis subito queat ex puero?*

L'Esametro è pur capace di varie modificazioni. La prima è dell'Eroico, di sei piedi composto con questa legge, che l' ultimo sia spondeo, o coreo, il penultimo dattilo, e gli altri, come più comoda, dattili, o spondei:

*Conticuere omnes intentique ora tenebant.*

La seconda modificazion dell'Esametro si è che in vece del dattilo posto in quinto luogo si metta lo spondeo; lo che sembra servire ad esprimere grandezza, e gravità:

*Vera Deum soboles, et magnum Jovis incrementum.*

La terza acquistò all'Esametro il titolo d' *Illibato*, e anche di *Parteniaco*, perchè si cantava ad onore della casta Diana. Questa modificazione importa, che abbia la cesura dopo il secondo piede: anzi perchè fosse bello si richiedeva dagli antichi, che il primo fosse spondeo, il secondo dattilo, a cui susseguisse la cesura, e che

gli ultimi due piedi fossero staccati dagli altri, e formati ciascuno da una intera parola:

*Hic arguta sacro pendebit fistula pinu.*

La quarta, onde l'Esametro buccolico, ossia pastorale si disse, esige che il primo, il quarto, e il quinto piede sieno dattili, e inoltre alla parola che termina il terzo piede sopravanzi una sillaba, dalla quale, e insieme da un'altra seguente intera voce di due brevi composta si formi il quarto dattilo:

*Dic mihi Damaeta: cujum pecus: an Maelibei?*

Questa si credeva tanto una proprietà dell'esametro buccolico, che la costruzione dei primi suoi quattro piedi nella detta guisa la chiamavano i grammatici Tetrapodia buccolica.

La quinta, che dicevasi Priapea, importa che col terzo piede si termini anche la parola. L'una e l'altra delle tripodie, che compongono tale esametro, può essere anche da un Trocheo, o da un Giambo incominciata; e il terzo piede della prima invece di dattilo può essere Amfimacro; e così l'ultima sillaba del terzo piede non si considera:

*Hunc locum tibi dedico, consecroque, Priape,*
*Nam te praecipue in suis urbibus haec colit ora.*

La sesta si è che in vece dello spondeo o coreo abbia nel sesto piede un giambo. Tale è quel di Virgilio:

*Quamquam animus meminisse horret, luctuque refugit.*

Questo verso teliambo ha fatto dire molte stravaganze ai grammatici che non ben conoscevano l'arte metrica degli antichi.

La settima modificazion dell'esametro è quando soprabbonda in fine di una sillaba la quale però termina o in vocale, o in *m*, onde si elide colla vocale da cui comincia il verso seguente:

*Quem mox incusavi amens hominumque, Deorumque,*
*Aut quid etc.*

L'ottava si è dell'Esametro detto Ibicio da Ibico nativo di Reggio di Calabria, ma vissuto in Samo con gran celebrità, mentre vi governava Polierate. Tale esame-

Digitized by Google

tro ha nell'ultima sede un dattilo invece dello spondeo:

*Vere rubet nova virgineis rosa picta coloribus.*

E basti della varietà degli Esametri, benchè troppo più ne dicano alcuni Precettisti; chè tutte sarebbe vano indicarle; mentre osservando i migliori Poeti si vede, che spesso in vece del dattilo, e dello spondeo sia per capriccio, sia per bisogno vi hanno altri piedi inseriti.

Degli Ettametri ve n'hanno due sorte. L'uno dai Poeti, che l'usarono, detto Archilochio, Callimachio, Filicio etc. dopo una tetrapodia buccolica, con cui si termina altresì la parola, fa succedere tre trochei:

*Solvitur acris hyems grata vice veris, et favonio.*

L'altro Ettametro detto Stesicorio è di sei dattili seguiti da uno spondeo:

*Personat horrificum tonitru super ardua maenia Romae.*

## TROCAICI.

Questi versi, ne' quali predomina il piede trocheo, o coreo, escludono regolarmente il giambo, sebbene da qualche Poeta vi sia stato sovente inserito. Ma questi modi di versificazione permettono di grandi licenze; e non è da condannare per questo qualche esempio, che qui addotto sembrasse non lavorato a rigore di regole.

La prima sorta di Trocaici è il Monometro acatalettico composto di due corei:

*Pelle curas.*

Questa specie colla aggiunta di una sillaba infine diviene ipercatalettica:

*Vita labitur.*

Fra i trocaici dimetri il primo è Itiffallico brachicatalettico, che costa di tre trochei:

*Bacche junge crines.*

L'Euripidio, così detto probabilmente da Euripide seniore Ateniese, tragico bensì, ma diverso da altri tragici di tal nome, e segnatamente da quello che Ari-

stotile denomina a cagion d' onore il Tragichissimo, di cui molte opere sono a noi pervenute, è catalettico, e però non diverso dal precedente, che per una sillaba di più in fine:

*Traditur dies die.*

Ammette però in secondo luogo anche lo spondeo invece del coreo.

*Mella dantur cœlitas.*

Il Trocaico alcmanio è di metro acatalettico, costa di quattro corei, ma in secondo, e quarto luogo ammette anche lo spondeo, e qualche volta in primo luogo il pirricchio:

*Age cuncta nuptiali,*
*Age convocata Pubes,*
*Pange plectro carmina.*

L'Anacreontico, così detto dal soavissimo Anacreonte di Tea nella Ionia, del quale ci restano le Odi assai celebri, non è diverso dal precedente, se non che vi si veggono a corei sovente frammischiati i giambi.

L'Eupolidio, a cui diede il nome probabilmente il Comico Poeta Eupoli seniore, vissuto a' tempi d'Alcibiade, che il fè gittare in mare per vendicarsi dell' essere stato da lui messo in ridicolo, è composto di tre corei, e d' un giambo.

*Jupiter vocatus adest.*

Il Bacchillidio, così detto verosimilmente da Bachillide nativo di Julide città dell'Isola Ceo, emulo e vincitor di Pindaro ne' certami poetici, è ipercatalettico, e non differisce dal precedente che per l' aumento di una sillaba:

*Floribus corona nectitur.*

Il Trocaico trimetro brachicatalettico costa di cinque piedi o tutti corei, o misti di giambi, cosicchè i dispari son de' primi, i pari de' secondi:

*Toto notus orbe Martialis.*

Di cinque piedi è pure, ma richiede in secondo luogo un dattilo, il Filicio, che mal si nomina ordinariamente Faleucio. Il Quadrio, colla scorta di co-

BIBLIOTECA N.
ROMA
VITTORIO EMANUELE

Digitized by Google

dici autorevolissimi, assicura, che l'inventore non Faleuco si nominava, ma Filico Cheroneo di patria, e uno de' Poeti della famosa Plejade ai tempi di Tolomeo. Questo verso si chiama anche Endecasillabo, appunto pel dattilo introdottovi, che ad undici sillabe lo fa ammontare. Altri vi ammisero l'anapesto, e fecero, che il primo suo piede fosse indifferentemente coreo, spondeo, anapesto, dattilo, pirricchio, e giambo:

*Oh ventum horribilem, atque pestilentem!*

Anche il verso Saffico propriamente detto, perchè da Saffo più usitato degli altri, è trocaico trimetro brachicatalettico, e la sua precipua differenza dal Filicio consiste in ciò, che esso colloca un dattilo in terzo luogo, mentre quello lo colloca in secondo:

*Pindarum quisquis studet aemulari.*

Ma la medesima Saffo, e poi altri Poeti assoggettarono questo verso a tante varietà, che lo costrinsero talvolta ad ammettere in primo luogo lo spondeo, il dattilo, e l'anapesto, nel secondo lo spondeo, ed il dattilo, nel quarto lo spondeo invece de' corei. Al Filicio, ed al Saffico somiglia assai per gli orecchi italiani d'oggidì l'Ipponatteo giambico, del quale a suo luogo.

Il Trocaico trimetro catalettico consta di cinque corei, e di una sillaba:

*Vos precor vulgus silentum, vos Deos.*

L'Acatalettico è di sei trochei precisamente:

*Jam satis nivis potens ab axe misit.*

L'Ipercatalettico, detto anche Trimetro saffico, ha una sillaba sopra i sei trochei:

*Inter astra nomen ibit, ergo gaudeas.*

Passando ai Tetrametri il primo di questi trocaici, è brachicatalettico, ed ha sette trochei, con questo però, che ne' luoghi pari ammette lo spondeo, come i precedenti:

*Vita nos brevis vetat spes inchore lungas.*

L'Archilochio di tal misura è catalettico costando di sette piedi, e di una sillaba:

*Ecce Caesar nunc triumphat, qui subigit Galliam.*

Se questo verso si costruisse di soli trochei, o al più vi si ammettesse lo spondeo ne' soli luoghi pari, riuscirebbe assai armonioso, e soave. In realtà non è che un composto de' Trocaici dimetri Alcmanio, ed Euripidio:

*Pange lingua gloriosi lauream certaminis.*

Il Galliambico, così detto da' Galli Sacerdoti di Cibele, i quali se ne servivano a preferenza, è Tetrametro acatalettico, e costa di otto corei, in luogo de' quali ammette il pirricchio, ma nessuna altra sorta di piedi:

*Super alta vectus Atys celeri rate maria.*

Il Trocaico Ipponatteo, così detto da Ipponatte di Efeso, uno de' più maledici Poeti dell' antichità, è trimetro acatalettico, e costa di otto piedi, che ne' luoghi dispari dovrebbon essere trochei, potendo pure essere anche spondei. Gli antichi lo chiamavano anche verso Ottonario, e Quadrato:

*Appetente vere primo cum tener virescit annus.*

E qui pur giova osservare, che se a questa specie di versi i Poeti d'ogni maniera concessero grandi licenze, assai più ancora gliene furono liberali i Comici, da' quali talora si usò appena la cura, che l'ultimo piede fosse trocheo.

## GIAMBICI.

Come i Trocaici per originaria lor indole vorrebbero escludere i piedi giambi, così i versi Giambici vorrebbero escludere i Trochei; ma anche in questa specie fu introdotta da' Poeti grandissima licenza. Giambici si dicono non solo perchè in essi predominar dovrebbe il piede Giambo, ma si anche perchè tai versi si credono trovati, sebbene altri ne facciano inventore Archiloco, da certa Giambe di Tracia serva di mestiere, altri dicono di Metanira, altri di Elena, e vissuta però prima della guerra di Troja; alla quale Giambe pure si attribuisce l'invenzione della Poesia burlesca da lei adoperata per allegrar Cerere mestissima della perdita di

Digitized by Google

Proserpina. E qui si dica pur di volo, che i Giambi ebbero l'onore di dare il nome allo strumento musicale, dietro cui si cantavano, detto però Giambice, che alcuni hanno confuso colla cornamusa, ma certo era armato di corde; e di dare il nome altresì ad una specie di ballo, che grave era, come pure il Dattilico, e il Molossico. Presso gli antichi, e presso i Greci segnatamente, sino ad una certa età la Poesia non andò mai scompagnata nè dalla musica, nè dal ballo.

Quantunque per la critica sembra che il più antico verso metrico sia l'Esametro, pure Aristotile propende a credere, che maggior antichità vantar possa il Giambico, come quello, che essendo più alla prosa consimile più agevolmente, e più prestamente cader dovette sotto gli occhi, e suonar nelle bocche de verseggiatori. Ed è forse per questa sua somiglianza alla prosa, ch'esso ammette pure moltissime licenze.

Il più breve di questi versi è di due Giambi composto, però Monometro acatalettico:

*Ama Deum.*

Accresciuto d'una sillaba si ha il Monometro ipermetro detto Aristofanio da Aristofane, Poeta assai noto, di cui ci restano alcune Commedie.

*Fluit silenti,*
*Gradu Metaurus.*

Aggiungendovi un'altra sillaba diventa Dimetro Brachicatalettico detto Euripidio:

*Ave maris stella.*

Una sillaba di più lo converte in Dimetro catalettico.

*Deus potenter astra*
*Nutu vocavit uno.*

Questo verso i Latini lo chiamavan Saturnio, pretendendo che fosse usato in Italia sino a' tempi di Saturno, ma è più probabile che sia invenzione d'Archiloco, onde Archilochio meglio si dice; e si dice bene anche Anacreontico, perchè Anacreonte di esso assai si valse nelle sue Odi.

Digitized by Google

Se vi si aggiunga altra sillaba, si ha l'Archilochio dimetro acatalattico:

*Veni Creator Spiritus.*

Una sillaba di più costituisce il Dimetro ipercatalettico, detto anche Giambico dimetro Alcaico, perchè Alceo lo usò molto nelle sue Odi:

*Sylvae laborantes, geluque.*

Quando arriva ad essere di dieci sillabe, e così di cinque giambi è nominato Alcmanio trimetro brachicatalettico:

*Premi potest bonus, non opprimi.*

L' Ipponattèo giambico, che somiglia all'endecassillabo, come abbiam notato, ed è soavissimo, cresce d'una sillaba sul precedente:

*Regnator audax, arbiterque regum.*

Il Giambico senario, perchè di sei giambi regolarmente composto, e quindi trimetro acatalettico è il seguente:

*Mala soluta navis exit alite.*

Ma Ipponatte osservando, che una serie di giambi, come questa, serviva assai bene ad esprimere la collera, che con rapidità e cresce e sviene; immaginò il crudele Scazonte, ossia Coliambo, vale a dire zoppicante, in cui volle, che il quinto piede fosse bensì sempre giambo, ma il sesto spondeo:

*Fulsere quondam candidi tibi soles.*

Teocrito nell' Epitaffio dello stesso Ipponatte volle anche in quinto luogo lo spondeo:

*Quisquis profunda mente vestigat verum.*

Apollodoro poi il Grammatico, del quale sono a noi pervenuti i tre libri degli Iddii, avendo osservato, che una serie di giambi puri mancava della gravità necessaria alla Tragedia, costrusse questo verso in guisa, che solo ne' luoghi pari avesse il giambo, negli altri lo spondeo, e lo chiamò *Tragiambo*, cioè giambo tragico; ma i nostri orecchi non senton guari codeste differenze; e questa è la prova più sicura, che noi ignoriamo la vera pronuncia della lingua greca, e della latina.

Digitized by Google

L' Ipercatalettico ha una sillaba sopra il senario:

*Post insepulta membra different Leones.*

Un cotal Boisco di Cisico fu l' inventore del Giambico tetrametro. Il Brachicatalettico di questa specie non ha che sette piedi:

*Pauci sciunt hac mane, quid vesper vehat sibi.*

Il Tetrametro catalettico è di una sillaba sopra i sette piedi:

*Amandus est tibi Deus, tuus deinde frater.*

L'Acatalettico, detto anche ottonario, o quadrato è il seguente:

*Cave, namque in malos ferox parata tollo cornua.*

## ANAPESTICI.

Questa specie di Versi, ne' quali dominar dovrebbe l'Anapesto, fu inventata da Arestosseno di Selinunte, Poeta celebre (che non bisogna confondere collo scrittor musico di tal nome) per contrapporli ai Dattilici. Anche questa specie ammette molta varietà di piedi, lo spondeo per tutto, il dattilo in molti luoghi, e i proceleusmatici. E tanta in fine è la libertà degli Anapestici, che sembrano spesso negli antichi scrittori altrettanti pezzetti di sciolta orazione, non facendo talvolta neppur conto della *sinalafe* in mezzo al verso.

Anapestico monometro di due piedi:

*Erimus miseri.*

Monometro ipercatalettico:

*Mihi te placidum da.*

Dimetro brachicatalettico detto Aristofanio:

*Rosa murice pulcherior est.*

Dimetro catalettico, detto Anacreontico, composto d' un anapesto, di due giambi, e d' una sillaba:

*Stimulis agit furentes.*

Della stessa misura è l' Anapestico Parteniaco; ma in primo e secondo luogo ammette pur lo spondeo:

*Felix nimium prior aetas.*

Dimetro acatalettico, detto Archilochio, che ammette

pure gli spondei, e nel primo, e terzo luogo anche i dattili:

*Componit opes gazis inhians.*

Dimetro ipercatalettico, detto Alcmanio:

*Tibi muneribus gravidus viret hortus.*

Pindaro portò questo verso sino a crescere d' un piede intero. Archebulo di Tebe, Poeta vissuto verso la cento ventesima Olimpiade lavorò un Poema tutto di anapestici dimetri, a ciascuno de' quali aggiunse un amfibraco, permettendo loro anche di ammettere nella terza sede lo spondeo; versi però da lui detti Archebulei:

*Tibi nascitur omne pecus, tibi crescit herba.*

Anapestico trimetro catalettico:

*Amor exitium est pecori, pecorisque magistro.*

Tetrametro catalettico, detto Aristofanio:

*Mare fluctibus infremit, unda aquilonibus icta remugit.*

## CORIAMBICI.

In questa specie, nella quale dominar dovrebbe il Coriambo, si è però sempre costumato di non chiuder il verso con tal piede, essendo sembrato ai Poeti, che la *catalessi*, ossia terminazione del verso non riuscisse bene. V'è pure ammessa varietà di piedi, purchè sieno di tempo eguale al coriambo, e così il digiambo ec.

Il Coriambico Aristofanio è composto di un coriambo, e d' un amfibraco:

*Et fugere est triumphus.*

Il Coriambico Saffico, che altri dicono Faleucio, ossia Filicio, è di tre coriambi, e d' un amfibraco:

*Jane pater, Jane tuens, dive, biceps, biformis.*

Il Tetrametro, detto anche Saffico, costa dell' Epitrito secondo, di due coriambi, e d' un amfibraco.

*Cur fugis bellum impatiens pulveris, et laboris?*

Un altro formato d' uno spondeo, di tre coriambi, e d' un pirricchio, si chiama per lo più Alcaico; ma da alcuni anche Callimachio, da Callimaco il seniore di Cirene, che fiorì sotto Tolomeo Filadelfo arrivando oltre

Digitized by Google

a' tempi di Tolomeo III. Euergete, come provano le sue opere, che ci sono restate:

*Quis post vina gravem militiam aut pauperiem crepat?*

Si ricorda da alcuni un altro Coriambico composto di cinque coriambi, e d'un amfibraco, e si dice, che con esso Faleco, o piuttosto Filico tesseva i suoi Inni a Cerere, ed a Bacco, vantandosi insieme di esserne l'inventore. Ma è certo, che assai prima lo aveva usato quel Simmia di Rodi Poeta capriccioso, che i suoi componimenti tesseva combinando i versi all'uopo or corti, or lunghi, sicchè nella forma dello scritto ne risultassero l'uovo, la scure, l'ara, l'ale, e simili capricci.

## GIONICI.

Questa specie di Versi si divide in due classi, l'una di Gionici minori, l'altra di maggiori. In tutti dovrebbe il piede Gionico dominare.

Il primo de' Gionici minori va composto di tre piedi gionici minori, all'ultimo de' quali si può anche sostituire il peonio terzo.

Il secondo è di quattro piedi gionici. Di amendue si valse Saffo, e però son detti Saffici. Dopo di essa se ne valse Orazio, che nell'Ode undecima del libro terzo li accoppiò così:

*Catus idem per apertum fugientes*
*Agitato grege cervos jaculari, et*
*Celer alto latitantem fruticeto excipere aprum.*

Questo metro, che anzi numero, che verso può dirsi, si chiama anche Sotadico, da un Sotade, che molto lo usò. Se costui fosse l'osceno Maronita, che pagò il fio delle sue scurrilità poetiche, ò il Cretese, o altro di tal nome, non è ben noto.

Il terzo gionico minore è pentametro:

*Simili lege sonantes numeros et Neobule dedit uni.*

Della classe de' gionici maggiori non se ne conosce bene, che uno composto di quattro piedi, i tre primi gionici maggiori, il quarto spondeo:

*Oh quam miserarum est neque amori dare ludum!*

Digitized by Google

Qualche altro Gionico della classe maggiore, che s'incontri negli scrittori, non è che una varietà del precedente prodotta dalla libertà, che in questa specie i Poeti si sono presa di cangiar una sillaba lunga in due brevi, e di ammettere ne' gionici de' giambi, de' trochei, de' dattili, e degli anapesti, purchè i tempi conservassero la loro regolarità.

## ALTRA SPECIE DI VERSI.

Si ricordano dagli scrittori gli Antispastici, i Peonii, gli Epitritii, i Bacchii, ed altri così detti perchè de' piedi di tal nome principalmente composti. Ma furono sì poco usati, che non giova discendere per essi a verruna individuazione. Egli è però facilissimo l'indovinare la moltitudine di versi, che di codeste specie si ponno accozzare insieme, tenendo lo stesso metodo di cominciare da due piedi, e di proseguire aggiungendo di mano in mano una sillaba, finchè si arrivi a formare il verso di otto piedi. Vogliasi, per esempio, formare un verso Peonio: unite due piedi peonii, ed ecco *subito* il dimetro; aggiungetevi una sillaba, ed avrete il dimetro ipercatalettico; accozzate tre peonj, e ne risulta il Trimetro acatalettico; e così dite insino agli otto piedi, come avete veduto delle specie precedenti. E la licenza di ammettere altri piedi diversi dal predominante, e denominatore faciliterebbe l'impresa; giacchè non v'è ragione che tal licenza si accordi ad alcune specie, e si neghi alle altre. Ma queste cose basta saperle senza curarsi molto di metterle in pratica. Dopo che si è perduta l'antica, e vera pronunzia della lingua latina, giova ripeterlo, dopo che il nostro orecchio non è più capace di misurare i varj tempi delle sillabe, moltissimi anche de' versi, che abbiamo indicati, riescono insulsi, inarmonici, non diversi per noi dalla prosa, e quindi da usarsi appena quando si voglia ordir lavoro latino, che sappia di tragico, e di comico; perchè allora quella versifica-

Digitized by Google

zione si accosta più, e serve meglio alla natura, ed indole del dialogo. E insulsi, e inarmonici riusciti sarebbon forse anche all' orecchio degli stessi Latini, e Greci alcuni di codesti versi. Ma il suono degli stromenti, col quale sempre gli accompagnavano, era un dolce prestigio, che impediva di riconoscerne i difetti.

## §. IV.

### *Delle combinazioni più usate di Versi Latini, ossia delle varie maniere di tesserne componimenti.*

Siccome la varia, ma regolare combinazione di varj piedi costituisce e forma le varie specie di versi, così la varia, ma regolare combinazione di varj versi dà forma, e denominazione metrica ai varj componimenti.

Se si combinano insieme versi d'una sola specie, *Monocolo* si chiama il componimento; se versi di due specie, *Dicolo;* se di tre, *Tricolo;* se di quattro, *Tetracolo*. Codeste combinazioni esser dovendo regolari, se la partizione metrica del componimento cammina di due in due versi di varia specie, si chiama *Distrofo;* se di tre in tre, *Tristrofo;* se di quattro in quattro, *Tetrastrofo*.

### COMBINAZIONI MONOCOLE.

Di queste altro non accade dire, se non che i Latini non usavano guari di tesserne, fuorchè o di Esametri, o di Filicii.

### DICOLE DISTROFE.

Questa classe presenta diverse combinazioni, che verremo noverando.

La prima è dell' esametro col pentametro; con questa si tessono ordinariamente l' Elegia, l' Eroide, l' Epigramma.

La seconda del gliconio coll'asclepiadeo. Questi, e i seguenti sono metri di Ode. Orazio ne fornisce gli esempj:

*Audax omnia perpeti*
*Gens humana ruit per vetitum nefas.*

La terza è dell'archilochio trimetro dattilico, e dell'archilochio trimetro trocaico:

*Solvitur acris hyems grata vice veris, et favoni,*
*Trahuntque siccas machinae carinas.*

La quarta è dell'esametro coll'alcmanio terzo dattilico:

*Mista senum, ac juvenum densantur funera; nullum*
*Saeva caput Proserpina fugit.*

La quinta è dell'aristofanio col saffico, amendue coriambici:

*Lidia dic; per omnes*
*Te Deos oro, Sybarim cur properes amando?*

La sesta è dell'euripidio trocaico col giambico ipponatteo:

*Truditur dies die,*
*Novaeque pergunt interire lunae.*

La settima è dell'esametro coll'archilochio dattilico:

*Diffugère nives, redeunt jam gramina campis,*
*Arboribusque comae.*

L'ottava è di giambici trimetro, e dimetro:

*Quo quo scelesti ruitis? aut cur dexteris*
*Aptantur enses conditi?*

La nona è dell'esametro col giambico dimetro:

*Nox erat, et Coelo fulgebat luna sereno*
*Inter minora sydera.*

La decima è dell'esametro col senario giambico:

*Mella cava manant ex ilice, montibus altis*
*Levis crepante lympha desilit pede.*

### DICOLE TRISTROFE.

Una sola combinazion di tal fatta si conosce mercè lo stesso Orazio, ed è di gionici trimetri seguiti da un gionico tetrametro:

*Tibi qualum Cythereae puer ales,*
*Tibi telas, operosaeque Minervae*
*Studium aufert, Neobule Liparaei nitor Hebri.*

### DICOLE TETRASTROFE.

Ve n'ha più d'una. La prima di tre saffici seguiti da un adonio. Esempio di Catullo:

Digitized by Google

*Ille mi par esse Deo videtur,*
*Ille, si fas est, superare Divos,*
*Qui sedens adversus identidem te*
*Spectat, et audit.*

La seconda è di tre asclepiadei seguiti da un gliconio, come da Orazio:

*Quanto quisque sibi plura negaverit,*
*A Diis plura feret, nil cupientium*
*Nudus castra peto; et tranfuga divitum*
*Partes linquere gestio.*

TRICOLE TRISTROFE.

La prima è del giambico senario seguito dagli archilochj dattilico, e giambico. Anche questi, come tutti i seguenti esempj, è d' Orazio:

*Heu me per urbem, nam pudet tanti mali,*
*Fabula quanta fui!*
*Conviviorùm, et poenitet.*

La seconda è dell'esametro cogli archilochj giambico, e dattilico:

*Horrida tempestas Coelum contraxit, et imbres,*
*Nivesque deducunt Jovem.*
*Nunc mare, nunc sylvae.*

TRICOLE TETRASTROFE.

La prima è di due alcaici secondi seguiti da un alcaico giambico, e da un alcaico primo dattilico; metro sì caro ad Orazio, che l'usò nel più delle sue Odi:

*Descende Coelo, et dic age tibia,*
*Regina longum Caliope melos,*
*Seu voce nunc mavis acuta,*
*Seu fidibus, citharave Phoebi.*

La seconda è di due asclepiadei seguiti da un ferecrazio, e da un gliconio:

*O navis, referent in mare te novi*
*Fluctus: o quid agis? fortiter occupa*
*Portum: nonne vides, ut*
*Nudum remigio latus?*

Digitized by Google

Queste sono le combinazioni di Versi Latini più usate a tessere componimenti. Alcune altre se ne veggono in alquanti Inni, che dai tempi ci pervennero della buona latinità, e molto maggior numero di combinazioni variatissime s' incontrano negli Inni adottati nelle diverse parti della Cristianità; ma troppo lungo sarebbe il riferirle tutte: nè poi tali combinazioni sono molto gradevoli, nè vengono accompagnate da autorità, che induca ad usarne.

Gioverà piuttosto indicare che siccome sull' esempio de' moderni ognuno forse si crederà libero a formare nuove combinazioni, così fa d' uopo almeno cercar di combinare insieme tai versi di specie differente, che ne risulti una piacevole armonia. Taluno direbbe forse, che questa oggidì non può meglio risultare, che dalla unione di quelle specie, le quali più somigliano ai Versi volgari. Questa è forse la sola maniera di trovare l'*arsi* e la *tesi*, che in ogni poesia cercavano pure i Greci, e i Latini, cioè gli alzamenti, e gli abbassamenti delle voci (come significano quelle parole) la variazione de' quali produce quella soavità, che si chiama armonia. Meglio però di tutto sarà il valersi de' modelli de' Classici, e il non discostarsi dalle loro orme, che qui abbiamo additate.

## §. V.

### *Della Cesura, e di altre cose spettanti alla struttura de' Versi latini.*

Uno degli artifizj principali a far bello, e armonioso il verso latino si è combinare le parole in guisa, che avanzino molte cesure. Non vi è nessuno, che non senta come armoniosissimo è il seguente di Virgilio:

*Non ignara mali miseris sucurrere disco.*

e come è inarmonico quest'altro di Marziale:

*Aurea scribis Carmina, Juli, maxime vatum.*

Il primo abbonda di cesure, il secondo non ne ha pur una.



Digitized by Google

La parola *cesura* viene dal verbo *caedo*, *tagliare*, e infatti s' incontra ne' versi, quando i piedi tagliano le parole, sicchè di queste sopravanzi una sillaba. Talvolta pertanto l' ultima d' una voce, che sopravanza ad alcun piede, sta da se a figurare nel verso, come nel Pentametro ordinario accade dopo amendue le sizigie, che lo compongono; e talvolta pure s' unisce col principio della seguente parola a formare un altro piede.

Di questa seconda maniera di cesura i Precettisti ne distinguono varie sorti. Se il verso avrà la cesura dopo il primo piede, questa con greca voce si chiama *triemimeri*, e con latina *semitertiaria*. Tale è la sillaba *is* di *principiis* nel seguente verso d' Ovidio:

*Principiis obsta: sero medicina paratur.*

Se il verso avrà la cesura dopo il secondo piede, in greco si dice *pentemimeri*, in latino *semiquinaria*. Esempio sia l' ultima sillaba di *Mundi* in questo verso di Lucrezio:

*Mutat enim Mundi naturam totius aetas.*

Se la cesura cade dopo il terzo piede, *eftemimeri* in greco, *semiseptenaria* in latino si appella; e se n' ha l' esempio nella seconda di *filix* in questo di Orazio:

*Neglectis urendo filix innascitur agris.*

Se infine la cesura sia dopo il quarto piede, in greco si chiama *enneamimeri*, in latino *seminovenaria*, ed è anche detta cesura buccolica, perchè riputata ai Poeti Buccolici più conveniente. Si vede nell' ultima sillaba di *inimicitias* in questo verso di Ennio:

*Miscent inter se inimicitias agitantes.*

È però qui da notare colla scorta di Quintiliano, che le predette denominazioni indicano non solo le cesure, ma sì anche i piedi, che le precedono, e così *triemimeri, vale una mezza parte di tre piedi; pentemimeri una mezza parte di cinque piedi; eftemimeri una mezza parte di sette piedi; enneamimeri una mezza parte di nove piedi*, perchè la voce *piedi* sempre si sottointende; e per capire la giustezza di tali denominazioni fa d' uopo duplicar col pensiero la *triemimeri*,

Digitized by Google

la *pentemimeri* ec. Non è egli vero, che da tale duplicazione risulteranno *tre piedi*, *cinque piedi* ec.?

Ma sebbene i latini tutto prendessero quasi ciecamente dai greci, quanto alla poesia, pure nei loro versi non riconobber necessarie alla armonia, che la *pentemimeri*, e l'*eftemimeri*, escludendo come inutili le altre due cesure. Invece però sostituirono la *Sezione Trocaica*, e la *Sezione Buccolica*.

Sezione Trocaica è quella prima parte del verso, che dopo due piedi ha un trocheo, dal quale si termina la parola. Tale è questo di Virgilio:

*Postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.*

Dove dopo uno spondeo, e un dattilo segue il trocheo *ryllis*, con cui anche la voce *Amaryllis* è terminata.

Della Sezione Buccolica abbiamo già detto nel parlar delle varie sorti di Esametri, nè qui altro resta a soggiungere riguardo a codeste Sezioni, ed alle cesure, se non che il por mente alle prime giova per gran modo a far numerosi, e belli gli Esametri; e che delle seconde i versi dattilici d'ogni specie traggono molta grazia, e armonia. Non vuolsi però tacere, che per lo contrario gli Anapestici, e i Trocaici si astengono volentieri da codesti tagliamenti di parole, le quali in essi stanno meglio isolate, e formanti piedi interi. Eccone la prova in un verso assai noto:

*Felle potus ecce languet, spina, clavi, lancea.*

Si converrebbe pure il favellar delle elisioni delle vocali, e delle *m*; ma siccome ne è parlato distintamente nella vicina Appendice, qui si tralascia. Direm solo due cose. L'una, a cagion d'erudizione, che i Latini più antichi non solo non elidevano la *m*, ma la computavano per sillaba breve, come in questo verso di Ennio:

*Infinita fere tum millia militum octo.*

e che per lo contrario essi elidevano la *s*, e ciò eziandio quando era seguita da una consonante, come in quest'altro di Ennio:

*Aspicite, o Cives, senis Enn ii imaginis formam.*

Digitized by Google

L'altra che la frequenza delle elisioni serve alle volte a far dolce il verso, come questo di Virgilio:

*Phillida amo ante alias; nam me discedere flevit.*

e tal volta a renderlo duro, e stentato, come quest'altro del medesimo:

*Dii, quibus imperium est animarum, umbraeque silentes.*

Per la qual cosa si osservi il diverso effetto, che produce la elisione, quando cade in tali, o tali altre vocali, o parole lunghe o corte.

Nella struttura de'versi fa d'uopo guardarsi dall'accozzare insieme troppi monosillabi. È assai brutto questo d'Ovidio:

*Siquis, qui, quid agam, forte requirat, erit.*

E il finire il verso con monosillabo contribuisce per lo più a renderlo duro, e spiacevole; ma tal volta si fa con bell'arte per esprimere più vivamente il sentimento. Perciò è ammirabile quel di Virgilio, ove ad esprimere i cavalloni immensi delle acque che si alzavano in una burrasca, dice:

*..... insequitur cumulo praeruptus aquae mons.*

E quest'altro, ove a dipingere il cascar d'un bue sacrificato sotto la mazzata, dice:

*Exanimisque tremens procumbit humi bos.*

Il verso quanto più di spondei, e di parole lunghe sarà formato, tanto sarà più atto a produr suono grave, ed a spiegare cosa lenta, o dura, o malinconica, come que' di Virgilio:

*..... cunctaeque profundum.*
*Pontum aspectabant flentes .....*
*Luctantes ventos, tempestatesque sonoras:*
*Et caligantem nigra formidine lucum.*

E quell'altro:

*Cornua velatarum obvertimus antennarum.*

A rincontro, quanto più dattili avrà, tanto più ad esprimere cosa lieta, e veloce sarà valevole, come que' versi di Virgilio:

*Saltantes Satyros imitabitur Alphaesibaeus.*
*Ferte citi flammas, date tela, scandite muros.*

E quei del Vida:

Digitized by Google

*Si se forte cava extulerit mala vipera terra,*
*Tolle moras, cape saxa manu, cape robora, pastor.*

Le lettere medesime, che compongono le parole, contribuiscono molto alla bellezza del verso, ed all'evidenza della significazione. Molte vocali dolce lo rendono, e soave, come quel di Virgilio:

*Mollia luteola pingit vaccinia caltha.*

Duro, ed aspro al contrario molte consonanti, come quell' altro:

*Stant et Juniperi, et castaneae irsutae.*

Scabro, e ruido, ove molte volte la lettera *R*, come quegli altri:

*Stridor ferri tractaeque catenae.*
*Tum ferri rigor, et argutae lamina serrae.*

Sibilante, ove spesso la lettera *S*, onde bellissimo quello

*..... Alii stridentia tingunt*
*Aera lacu .....*

E così d'altre lettere, e sillabe. In quel verso di Orazio:

*Si fractus illabatur orbis,*
*Impavidum ferient ruinae.*

La sillaba *frac* fa sentire lo scoppio di gran macchina, che si fracassi. In quel di Virgilio:

*Stetit illa tremens.*

La sillaba *trem* fa vedere la lancia tremolante nel legno, in cui s' è conficcata: in quel di Tibullo:

*.... Cautes obnoxia saxis*
*Naufraga quem vasti tunderet unda maris.*

La sillaba *tun* fa sentire il tonfo dell' onda, che sbatte contro lo scoglio: in quel di Virgilio:

*Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.*

Le sillabe *tit un*, che s' incontrano fanno sentire il calpestio de' cavalli che galoppano.

Nel Trocaico tetrametro catalettico, perchè sia armonioso, è necessario che nel quarto piede finisca la parola, dovendosi qui far pausa da chi voglia sentire il suono. Per difetto di ciò non è lodevole il seguente verso:

*Pueri odoriferis cingite tempora floribus.*

Digitized by Google

Il Pentametro perchè sia armonico vuol dividersi colle parole in due sizigie uguali, sicchè nella prima cesura finisca la parola, e chi recita possa riposarsi. Per mancanza di che privi sono d'armonia que' versi di Catullo:

*Sunt pueri impatientes tolerare moras*
*Haec quoque nostrae sententia mentis erat.*

Il finir poi questo verso con parole dissillabe piuttosto che polissillabe è cosa d'arbitrio. Ad Ovidio più la prima, a Catullo piacque più la seconda maniera. Tu potrai seguirli entrambi, ed è così gentile il dire:

*Vincuntur molli pectora dura prece.*
*Longa dies molli saxa peredit aqua.*

come il dire:

*Sera tamen tacitis poena venit pedibus.*
*Aspicies somnos carpere languidulos.*

## §. VI.

### *Altre maniere di metro nella Lingua latina.*

Ferdinando Caccia Bergamasco, che fiorì nella prima metà del secolo ultimo scorso, inventò una maniera di verso metrico, che gli piacque chiamare *anticonuovo*. Avendo egli osservato, che l'antica pronunzia latina era in gran parte mancata, e che per conseguenza molte sillabe presso gli antichi lunghe, perocchè o di più lettere composte, o con lunga voce strascinate, cangiata quella pronunzia erano diventate brevi, si avvisò, che non si dovesse più neppur ritenere l'antica maniera di verseggiare latinamente. E in realtà per quello, che ne costa assai chiaramente del modo di pronunziar de' latini, è vero, che l'ablativo de' nomi femminili terminato in *a, Musa, pulcra, Domina* con cadenza tanto lunga pronunziavasi, come se in doppia *aa* terminasse. Ora per noi non è punto diverso dal nominativo. Similmente in molti vocaboli raddoppiavasi la consonante, e dicevasi *mussa, caussa* per *musa, causa*, e in molti altri facevasi dittongo, e

Digitized by Google

dicevasi *omneis* per *omnes*, *dominei* per *domini*, *pictais* per *pictis*, *deico* per *dico*. Perciò parve al Caccia non esserci più ragione di far lungo ciò, che era diventato breve; e venne in pretensione, che la regola de' versi latini fosse, non più la pronunzia antica, ma la presente essenzial natura delle sillabe. E però con nuovo sistema tutta la Prosodia ad una sola regola ridusse. Ella è questa: tutte le sillabe terminate in vocale sono brevi; lunghe quelle che in consonante finiscono; ma queste diventano anche brevi, per la sua maniera di *scandere*, ossia misurare il verso, giacchè la consonante, che termina una parola, egli la distacca da questa, e la unisce a quella, che segue: nel resto la vigente pronunzia stabilisce cogli accenti la lunghezza, e la brevità delle sillabe. Abbiasi ad esempio il seguente Epigramma a Maria Vergine:

*Tu, cui sol sedes, et fulgentes stellae corona,*
*Cui falcata lucet sub pede sancto Luna,*
*Tu Dei Virgo parens, quam cuncta natura miratur*
*Excelsum, atque ingens Omnipotentis opus,*
*Te gemitu, lacrymis, contrito et corde precamur:*
*Monstra benigna, quaeso, te nobis esse Matrem.*

Questa invenzione però ebbe pochissimi seguaci, e non ne meritava di più.

Abbiamo già accennato colla scorta del Quadrio, che il verso armonico si crede con fondamento il più antico di tutti. Ora non si deve qui tacere, che l'usarono pure i Greci, ed i Latini. I versi armonici si chiamavan dai Greci *politici*, vale a dire *cittadineschi*, o *demotici*, cioè *popolari*; ed è certo, che trascurato il tempo delle sillabe al numero solo di esse, ed all'accento avevan riguardo. Alcuni di essi di dodici, o di tredici sillabe costavano, e sino di diciassette, per testimonianza dell'eruditissimo Vossio; ma il Fabrizio osserva, che le sillabe eccedenti in numero le quindici restavano elise. Legge era poi di tali versi, che la nona sillaba cadesse sul cominciar d'una parola, che gli accenti fossero a certi determinati luoghi colloca-

Digitized by Google

ti, e segnatamente che la penultima sillaba d'ogni verso fosse accentata. I critici pretendono, che versi di tal fatta s' incontrano anche nei Poemi d' Omero; ed è poi certo, che ne scrissero interi Poemi alcuni verseggiatori assai festeggianti alla Corte degl'Imperatori d' Oriente. Anche presso i Latini si trova qualche monumento del verso armonico; sebbene avendo essi imparata la Poesia dai Greci, dopo che il verseggiar metrico aveva già prevalso, assai poco ne usassero; ma che al verso armonico assai bene si pieghi la lingua latina, già si è potuto osservare parlando de' metri Filicio, Saffico e Ipponattèo; e si vedrà ora meglio dai due seguenti versi, che bilingui si ponno chiamare, perchè realmente sono tessuti di tai parole che nella latina, e nella volgar lingua han luogo del pari. Sono diretti pur essi a M. V. Santissima:

*In mare irato, in subita procella*
*Invoco Te, nostra benigna Stella.*

Sullo stesso argomento il Padre Tornielli, Gesuita celebre di codesti ultimi tempi, compose un intero Sonetto bilingue, che ci piace pure di riportare:

*Vivo in acerba pena, in mesto orrore,*
*Quando Te non invoco, in Te non spero,*
*Purissima MARIA, et in sincero*
*Te non adoro, et in divino ardore.*
*Et oh vita beata, et anni, et ore*
*Quando, contra me armato odio severo,*
*Te, MARIA, colo, et in Te gaudio vero*
*Vivere spero, ardendo in vivo amore,*
*Non amo Te, Regina augusta, quando*
*Non vivo in pace, et in silentio fido;*
*Non amo Te, quando non vivo amando.*
*In Te sola, o MARIA, in Te confido,*
*In tua materna cura respirando,*
*Quasi Columba in suo beato nido.*

Non è pienamente bella in questo componimento, nè la Latinità, nè la Poesia; ad ogni modo è cosa curiosa, e non disgradevole.

Digitized by Google

Al verso metrico appartiene la poesia detta *macheronica:* all' armonico appartiene la *pedantesca.* Poichè codeste due maniere capricciose e piacevoli di verseggiare usano, o per meglio dire, abusano della lingua latina grandemente, si doveva qui accennarle, riserbando il parlarne più di proposito a luogo più conveniente.

# APPENDICE.

## *Dell' Arte di fare i Versi Latini con facilità, e principalmente gli Esametri, e Pentametri.*

Supponiamo, che chi si accinge a compor versi abbia già in pronto la materia, o non avendola pronta si trovi al caso di prepararla per mezzo de' precetti, che al discorso pulito, e ben ordinato appartengono.

Bisogna distinguere diverse sorte di materia da convertirsi in verso. Imperciocchè può la materia essere composta di tali parole, che ben ordinate, e disposte fra loro sieno sufficienti, e atte a formare i piedi, che il verso richiede; può la materia essere ridondante, così che ne risultino più sillabe, o più parole, e piedi di quello, che il verso esige; può la materia essere scarsa, e mancante per modo, che manchi qualche sillaba, o qualche parola, ovvero piede necessario a compiere il verso; può finalmente la materia essere composta di tali parole, che non possano avere luogo nel verso, ovvero non siano atte a formarne i piedi, comunque fra loro vengano accozzate, e disposte.

Sì fatta diversità di materie porge occasione di dividere questa Appendice in sei Particelle; nella prima delle quali si esporrà l' arte di ridurre facilmente in verso la materia composta di parole sufficienti a formare il verso, e i piedi del medesimo; nella seconda si esporrà l' arte di ridurre agevolmente in verso la

Digitized by Google

materia, che ridonda di qualche sillaba; nella terza l'arte di ridurre con facilità in verso la materia, che ridonda di parole, e di piedi; nella quarta la mancante di sillabe; nella quinta la mancante di parole, e di piedi; nella sesta finalmente si esporrà l'arte di ridurre con facilità in verso la materia, che contiene parole inette alla qualità del verso, ed alla formazione dei piedi.

## PARTICELLA PRIMA.

L'arte di ridurre facilmente in verso la materia, quando contiene parole atte a formare i piedi del verso, e sufficienti a compiere lo stesso verso, non consiste in altro, che nell'aggiustare in primo luogo que' piedi, che nel verso sono constanti, ed invariabili, vale a dire, che non possono cangiarsi a talento del Poeta.

Laonde siccome nel verso Esametro il quinto piede vuol essere sempre Dattilo, e seguito da uno Spondeo, o Trocheo, perciò dovranno in primo luogo colle parole della proposta materia formarsi questi due ultimi piedi, i quali formati, sarà poi anche facilissimo il formare, ed aggiustare i quattro primi piedi, potendo essere questi o tutti Dattili, o tutti Spondei, o parte Dattili, o parte Spondei, e non essendovi più, che poche parole da essere ordinate in metro, e tutte essendo, secondo la supposizione, atte alla formazione de' piedi Dattili, o Spondei.

Sia per cagion d'esempio da ridurre in verso Esametro questa materia composta di parole atte, e sufficienti a formarne i piedi necessarj: *Nos linquimus fines patriae, et dulcia arva;* formati, che siansi i due ultimi piedi *linquimus arva*, riuscirà facilissimo l'aggiustare gli altri quattro primi colle parole, che ancora avanzano, e così ridurre tutta la materia in questo Esametro Virgiliano:

*Nos patriae fines, et dulcia linquimus arva.*

Parimente siccome nel verso Pentametro i due ul-

timi piedi vogliono essere sempre Dattili, e seguiti da una cesura lunga, o breve; perciò per formare più facilmente tal verso, bisogna primieramente colle parole della proposta materia formare anche questi due ultimi piedi, i quali formati, riuscirà poi cosa facilissima l'aggiustare i due primi, che pur vogliono essere seguiti da una cesura lunga, ma possono essere amendue Dattili, o amendue Spondei, o l'uno Dattilo, e l'altro Spondeo; tanto più, che non rimangono d'ordinario se non due, o tre parole da ordinarsi, e tutte, come supponsi, abili a formare tali piedi.

Sia per esempio da essere ridotta in verso Pentametro questa materia composta parimente di parole adattate, e sufficienti a formarlo: *Pugna habet suum finem, cum hostis jacet;* aggiustati che siano questi due ultimi piedi seguiti da cesura: *cum jacet hostis, habet*, sarà cosa facilissima l'aggiustare anche i due primi colle poche parole, che restano, e formare questo Pentametro Ovidiano:

*Pugna suum finem, cum jacet hostis, habet.*

Che se la materia proposta contenesse tante, e tali parole, che ben disposte fra loro potessero formare un Distico, cioè a dire un Esametro, ed un Pentametro, allora per formar più speditamente sì l'uno, che l'altro verso, dovrebbonsi parimente aggiustare in primo luogo i due ultimi piedi dell'uno, e dell'altro, per essere tali piedi, come si è detto, invariabili; oppure dovrebbe cominciarsi a formare il Pentametro, come quello, che non solamente ha i due piedi ultimi sempre invariabili, ma richiede di più la cesura dopo il secondo, e quarto piede; onde riesce più dell'altro verso difficile a formarsi.

Così per cagion d'esempio se fosse proposta ad essere ridotta in versi questa materia atta a formare un Distico. *Caesar haeres sustinuit subvertere tantas moles operum, et perdere tot opes suas*, dovrebbonsi primieramente formare i due ultimi piedi dell'uno, e dell'altro verso, facendo *subvertere moles* per finimento

Digitized by Google

dell' Esametro, e *perdere Caesar opes* per finimento del Pentametro; ovvero dovrebbe prima formarsi l' intero Pentametro antiponendo questi altri due piedi *totque suas haeres* ai piedi già ordinati; poi formati colle restanti parole i quattro primi piedi dell' Esametro, verrebbe ad aversi questo bel Distico d' Ovidio:

*Sustinuit tantas operum subvertere moles,*
*Totque suas haeres perdere Caesar opes.*

Ma quando la materia composta di parole atte, e sufficienti a formare i versi, contiene due, o più sentimenti, nell'aggiustare i piedi, è da avvertirsi, che le parole di un sentimento non vengano comunque intramischiate colle parole dell' altro sentimento; perchè sebbene sia permesso tanto a' Poeti, come agli Oratori frapporre tal volta un sentimento ad un altro, e così dividerlo in due parti; tuttavia sarebbe cosa viziosa sì agli uni, che agli altri confondere sì fattamente le parole di un sentimento con quelle dell' altro, che il senso restasse oscuro, e stravolto anche più di quello, che sofferir potesse la stessa Sinchisi.

Onde se fosse proposta per cagion d'esempio questa materia: *Daphni, insere pyros: nepotes carpent tua poma;* e si formasse questo Esametro.

*Insere, poma, pyros, carpent tua Daphi, nepotes.*

ognun vede quanto stravolto, e confuso ne rimarrebbe il senso; che se poi la stessa materia si riducesse in quest'altro Esametro di Virgilio:

*Insere, Daphi, pyros: carpent tua poma nepotes.*

allora ognun vede, come sarebbe schivato lo stravolgimento delle parole, e tolta la confusione del senso.

## PARTICELLA SECONDA.

L' arte di ridurre facilmente in verso la materia, che ridonda soltanto di qualche sillaba, consiste primieramente nel sostituire alle parole della proposta materia altre parole sinonime, le quali abbiano minor numero di sillabe. Quindi essendo proposta questa materia

Digitized by Google

ridondante di una sillaba: *Ista facies decens vitiabitur annis longinquis*, e sostituendo a *longinquis* la voce sinonima *longis*, potrà comodissimamente formarsi con Ovidio questo Esametro:

*Ista decens facies longis vitiabitur annis.*

Parimente essendo proposta quest' altra pure ridondante di alcune sillabe: *Ego perfruar ista laetitia, si ipse vetet;* sostituendo *fruar* a *perfruar*, e *hac* a *ista* potrà di leggieri con Ovidio formarsi questo Pentametro:

*Hac ego laetitia, si vetet ipse, fruar.*

Soprattutto poi vogliono aversi sempre presenti alla mente le sostituzioni scambievoli delle particelle congiuntive *ac, et, que, atque, nec non*, e delle disgiuntive *aut, vel, ve, sive*, tanto utili, e comode a formare i piedi del verso. E per dimostrarne in corto l' utilità, e 'l comodo, sia da essere ridotta in verso questa materia ridondante: *Et Fauni, et puellae Dryades ferte simul pedem*, convertendo le due congiunzioni nell' enclitica *que*, potrà subito formarsi con Virgilio questo Esametro:

*Ferte simul Faunique pedem, Dryadesque puellae.*

Parimente sia da convertirsi in verso quest' altra pure ridondante: *Ne tenues pluviae, aut potentia Solis rapidi*, cangiando la disgiuntiva lunga *aut* nella breve *ve*, sarà cosa facile formare con lo stesso Virgilio quest'altro Esametro:

*Ne tenues pluviae, rapidive potentia Solis.*

Secondariamente l' arte di ridurre in verso la materia ridondante di qualche sillaba consiste nell' uso di certe figure, le quali servono appunto a diminuire le parole di qualche sillaba. Queste figure poi sono la *Sinalefe*, l' *Eclipsi*, la *Sineresi*, la *Sistole*, l' *Aferesi*, la *Sincope*, e l' *Apocope*; dell' uso delle quali si parlerà distintamente, acciocchè la cosa riesca più ordinata.

### *Della Sinalefe.*

La *Sinalefe* si chiama quella figura poetica, per cui una vocale, o un dittongo finale di una parola si strug-

go dalla vocale, e dal dittongo, che dà principio alla parola seguente. Perlocchè sostituendo a qualche parola principiante da consonante altra parola principiante da vocale, o da dittongo, si diminuirà di qualche sillaba la materia.

Materia.

*Cuncti conticuere, et intenti tenebant vultus.*

Verso Virg.

*Conticuere omnes, intentique ora tenebant.*

Dove si vede la vocale *e* due volte distrutta dalla vocale *o*, che dà principio alle due parole sostituite *omnes*, e *ora*.

Ora intorno alla Sinalefe conviene notare in primo luogo, che essa non ha luogo nelle interjezioni *oh, heu, proh, vae, hei;* sia ciò per licenza poetica, sia perchè dinotando forte passione d'animo sussistono, e possono sussistere nel verso senza venir distrutte dalla vocale, o dal dittongo seguente, come dimostrano i seguenti esempj.

O *Pater*, o *hominum, divumq. aeterna potestas!* Virg.
*Ah ego ne possim tanta videre mala!* Tibul.
*Heu ubi pacta fides! ubi connubialia jura!* Ovid.
*Hei ubi siderei vultus? ubi verba ligatis?* Stat.

Nè vale opporre ai due primi esempj, che le interjezioni *oh*, e *ah* sussistono, perchè sono tramezzate dall' aspirazione *H;* perciocchè questa non ha forza da se d' impedire il distruggimento delle vocali, che s'incontrano.

Di poi è da notarsi, che la Sinalefe riesce più aggradevole, quando la vocale, che distrugge, si è la medesima con quella, che viene distrutta; perlocchè sono commendabili piucchè mai questi, ed altri versi di Virgilio:

*Ille ego qui quondam gracili modulatus avena.*
*Ergo omnis longo solvit se Tecuria luctu.*

*Della Eclipsi.*

L' *Eclipsi*, ossia elisione, si è un' altra figura poetica, per mezzo della quale la *m* finale di una parola

Digitized by Google

colla vocale precedente si distrugge dalla vocale, che dà principio alla parola seguente. Laonde sostituendo, e facendo succedere alle parole terminate per *m* altre parole principianti da vocale, o da dittongo, si diminuirà sempre di qualche sillaba la materia.

Materia.

*Si temnitis genus humanum, nec non mortalia arma.*

Verso Virg.

*Si genus humanum, et mortalia temnitis arma.*

Dove si vede l'*um* finale di *humanum* distrutto dalla vocale *e*, che segue, e dà principio alla sostituita congiunzione *et*.

Ora intorno all'Eclipsi, come anche alla Sinalefe, di cui si è ragionato or ora, si dee notare in primo luogo, che ambedue queste figure riescono più gradite, qualora il distruggimento della *m*, o della vocale si fa da una vocale lunga, come si vede in questo verso di Virgilio:

*Postquam introgressi, et coram data copia fandi.*

Dove si vede la Eclipsi, e la Sinalefe, fatte l'una, e l'altra da una vocale seguente lunga.

Di poi è da notarsi, che tanto l'una, come l'altra può aver luogo anche nel fine di un verso, quando l'altro, che segue, comincia da vocale.

Finalmente vuole notarsi, che tali figure non debbono trovarsi più di due volte nel medesimo verso, nè vogliono usarsi nel principio del verso, quantunque ciò non sia stato sempre osservato.

## *Della Sineresi.*

La *Sineresi* è quella figura, per cui due vocali vicine si uniscono insieme, e si aggruppano in una sola sillaba. Ha poi luogo questa figura particolarmente nel riscontro delle due vocali *e a, e i, e o, e u, i a, i e, i i, i o, i u, u i.*

Materia.

*Seu alvearia fuerint texta vimine lento.*

Verso Virg.

*Seu lento fuerint alvearia vimine texta.*

Digitized by Google

Dove si vede *alvearia* di cinque sillabe fatto di quattro per l' unione della *e*, e della *a*.

Materia.

*Ipse caper, vir gregis deerraverat, atque ego aspicio*
*( Daphnin.*

Verso Virg.

*Vir gregis, ipse caper deerraverat; atque ego Daphnin*
*Aspicio . . . . . .*

Qui *deerraverat* di cinque sillabe è fatto quadrissillabo per l' unione delle due *ee*.

Materia.

*Tenet comprehensam, et eviscerat pedibus uncis.*

Verso Virg.

*Comprehensamque tenet, pedibusque eviscerat uncis.*

Ecco *comprehensam* di quattro sillabe contratto in tre per l' unione delle due *ee*, giacchè l'*h* non ha forza d' impedire una tal unione.

L' unione delle due vocali ha luogo principalmente ne' nomi proprj terminati in *eus;* onde spesso leggiamo *Mnesteus, Orpheus, Pentheus; Mnestei, Orphei, Penthei; Mnesteu, Orpheu, Pentheu* fatti dissillabi; e *Ulissei, Achillei* fatti trissillabi. Di poi nelle seguenti parole *antehac, eadem, anteambulo, usqueadeo, deerit, veemens, dein, dehinc, deinceps, deinde, anteit, seorsum, deorsum, graveolens, eum, vindemiator, semiermis, ii, iidem, iisdem, denariis, huic, cui, denarium, promontorium.*

## *Della Sistole.*

La *Sistole* dicesi una figura, o licenza poetica, per mezzo della quale si fa breve una sillaba lunga (il che si pratica particolarmente nel preterito dell' indicativo); oppure si fa breve una sillaba lunga per posizione, cacciando però via una consonante (ciò che avviene sovente ne' composti, e derivati dal verbo *Jacio*). Ora siccome la sillaba breve non vale più, che la metà della lunga, perciò ne segue, che per mezzo della Sistole la materia si diminuisce bensì per poco, ma tuttavia può essere talvolta comoda alla formazione del verso.

Digitized by Google

Materia.

*Decem menses tulerunt longa fastidia matri.*

Verso Virg.

*Matri longa decem tulerunt fastidia menses.*

Ecco abbreviata la seconda sillaba in *tulerunt*.

Materia.

*Spargit humi, atque abjicit balbum servatum gramine.*

Verso Virg.

*Spargit humi, atque abicit servatum gramine balbum.*

Si vede abbreviata la prima in *abjicit*, tolta però via la consonante *j*.

Lucano coll' uso di questa figura ha fatta breve la seconda in *Edonis* in questo verso:

*Edonis Ogygio decurrit plena liaeo.*

La qual sillaba però trovasi lunga in questo di Virgil.

*Ac velut Edonis Boreae cum spiritus alto*
*Insonat Ægeo . . . . . .*

Ma tal figura non dee aver luogo, se non nelle opere di gran rilievo.

*Dell'Aferesi.*

L'*Aferesi* non è altro, che un tagliamento, il quale si fa nel principio di qualche parola, usando per esempio una parola semplice in luogo della composta, e dicendo *pono*, per *depono*, *temno* per *contemno*.

Materia.

*Contorsit dextra ora equorum concitatorum.*

Verso Virg.

*Ora citatorum dextra contorsit equorum.*

Si vede *concitatorum* spogliato della prima sillaba.

Materia.

*Quos illi fors reposcent ad poenas ob nostra effugia, et expiabunt hanc culpam morte miserorum.*

Verso Virg.

*Quos illi fors ad poenas ob nostra reposcent*
*Effugia, et culpam hanc miserorum morte piabunt.*

Si scorge qui tagliata la prima in *expiabunt*.



Digitized by Google

## *Della Sincope.*

La *Sincope* si è una figura, per cui si fa qualche troncamento nel mezzo delle parole, dicendo per esempio *audiit* per *audivit*, *Deum* per *Deorum*, *virum* per *virorum*, *amasti* per *amavisti*. Questa figura è diversa dalla Sineresi, perchè per questa si uniscono bensì due vocali vicine in una sola sillaba, ma non si leva dalle parole alcuna lettera, come suol farsi per mezzo della Sincope. È questa figura molto comoda ai Poeti per aggiustare il verso.

Materia.

*Immundi sues meminere jactare manipulos.*

Verso Virg.

*Immundi meminere sues jactare maniplos.*

Ecco tolta la *u* in mezzo a *manipulos*, e questo da quadrissillabo fatto trissillabo.

Materia.

*Aut quid dolens, Regina Deorum, volvere tot casus.*

Verso Virg.

*Quidve dolens, Regina Deum, tot volvere casus.*

Si vede tolta di mezzo a *Deorum* una sillaba.

Materia.

*Hic subito rumor dividitur per agmina Trojana.*

Verso Virg.

*Diditur hic subito Trojana per agmina rumor.*

Qui si vede anche troncata una sillaba a *dividitur*, essendo detto *didor* per *divido*r; e conseguentemente *diditur* per *dividitur*.

Materia.

*Et petivit Dardaniam habentem nomen auctoris.*

Verso Ovid.

*Dardaniamque petit auctoris nomen habentem.*

Dove si scorge tolta in mezzo a *petivit* una sillaba.

E qui si noti di passaggio, che l'ultima in *petit* in questo verso si è fatta lunga innanzi alla vocale, o perchè si può considerare anche come contrazione di *petiit*, o perchè tal sillaba è *cesura*, la quale permet-

Digitized by Google

te talvolta ai Poeti di allungare una sillaba breve, come dimostrano i seguenti esempj di Virgilio:

*Pectoribus inhians spirantia consulit exta.*
*Omnia vincit amor, et nos cedamus amori.*
*Nam duo sunt genera: hic melior insignis, et ore.*
*Tityrus hinc aberat: ipsae te Tityre pinus.*
*Terrasque, tractusque maris, coelumque profundum*
*Syderaque ventique nocent, avidaeque volucres.*

E questo di Ovidio:

*Qui dederit primus oscula, victor erit.*

Ne' quali esempj per ragione di *cesura* scorgiamo essere fatta lunga l' ultima sillaba in *pectoribus, amor, melior, aberat*, e *primus;* la qual sillaba seguendo una vocale dovrebbe essere breve; come pure veggiamo allungata per la stessa ragione la Enciclica *que* in *terrasque*, e *syderaque*, la quale suol essere breve. Questa però è una licenza da non valersene, se non che nelle opere di grossa mole.

Una specie di Sincope è pure il troncare le parole *otii, tugurii, patavii*, e *peculii*, come Virgilio:

*Partenope studiis florentem ignobilis oti.*
*Pauperis et tuguri congestum cespite culmen.*
*Hic tamen ille urbem Patavi, sedesque locavit.*
*Nec spes libertatis erat, nec cura peculi.*

Chi però trovasse scritte intere tali parole, dovrebbe per necessità del verso unire le due *ii* in una sola sillaba, e dare così luogo alla *Sineresi.*

### *Dell' Apocope.*

L' *Apocope* si è una figura, per cui si fa qualche tagliamento in fine delle parole, come quando dicesi *tun', inger', nostin'* per *tune, ingere, nostine.*

Materia.

*Andromache, servas connubia Hectoris, an Pyrrhi?*

Verso Virg.

*Hectoris Andromache, Pyrrhin' connubia servas?*

Dove si vede fatto *Pyrrhin'* per *Pyrrhine*, levata la *e* in fine.

Digitized by Google

Materia.

*Nisi refugis, et piget cognòscere curas tenues.*

Verso Virg.

*Ni refugis, tenuesque piget cognoscere curas.*

Qui si scorge troncata l'ultima sillaba a *nisi.*

Questa figura riesce assai comoda al verso, ma vuol essere praticata solo in quelle parole, ove l'uso l'ha accordata, e principalmente nell'imperativo di *dico, duco, fero,* e *facio,* e ne' loro composti, trattine però quelli di *facio,* i quali cangiano l'*a* del semplice in *i,* serbando essi quel modo intero.

## PARTICELLA TERZA.

L'arte di ridurre facilmente in verso la materia che contiene più parole, e conseguentemente più piedi di quello, che sia richiesto alla formazione del verso, consiste particolarmente nell'uso di alcune figure famigliari non tanto ai Poeti, quanto ai Prosatori; e queste sono principalmente la *Sotticenza,* la *Disgiunzione,* e l'*Aggiunzione,* ciascuna delle quali toglie dalla materia proposta parole intere, e perciò la diminuisce anche di piedi.

### *Della Sotticenza.*

La *Sotticenza* è una figura, per mezzo della quale si omette qualche parola facile a intendersi, come in questo luogo di Cicerone: *hunccine hominem? hanccine impudentiam? hanccine audaciam?* dove si è ommessa la parola *feremus* facile a conoscersi. Ora coll'uso della *Sotticenza* si veggono facilmente ridotte in versi le seguenti materie ridondanti di parole, e di piedi.

Materia.

*Dii concedant meliora piis, et mittant illum errorem hostibus.* Verso Virg.

*Dii meliora piis, erroremque hostibus illum.*

Ecco taccinti i verbi *concedant,* e *mittant,* e altri equivalenti facili a supporsi.

Digitized by Google

Materia.

*Tum pavidi coeperunt trepidare metu, et excutere crinem flagrantem, et restinguere sanctos ignes fontibus.*

Versi Virg.

*Tum pavidi trepidare metu, crinemque flagrantem*
*Excutere, et sanctos restinguere fontibus ignes.*

Dove si vede pure soppresso il verbo *coeperunt*, che può facilmente conoscersi; seppure non vogliamo dire, che un tal parlare sia un *grecismo*, cioè che gl' infiniti *trepidare*, *excutere*, e *restinguere* siano qui posti per gl' imperfetti *trepidabant*, *excutiebant*, e *restinguebant*; la qual cosa però dall' Autore del Nuovo Metodo viene attribuita a mera fantasticheria d' uomini, a' quali aggrada fuor di modo la moltiplicità delle figure.

## *Dell' Aggiunzione.*

L' *Aggiunzione* si è una figura, per cui si rapportano ad un verbo solo espresso molte sentenze, come in quest' esempio di Cicerone: *aliis consilium, aliis animus, aliis occasio defuit*; dove si rapportano varj sentimenti al verbo *defuit* una sola volta espresso. Coll' uso di questa figura veggiamo ridotte in versi queste materie ridondanti di parole.

Materia.

*Sic domus, aut res juvat illum, qui cupit, aut metuit, ut tabulae pictae juvant lippum, ut fomenta juvant podagram, ut Citharae juvant auriculas dolentes sorde collecta.*

Versi Oraz.

*Qui cupit, aut metuit, juvat illum sic domus, aut res,*
*Ut lippum pictae tabulae, fomenta podagram,*
*Auriculas Citharae collecta sorde dolentes.*

Dove si veggono molte sentenze rapportate al solo verbo *juvat*, variatone però il numero.

Materia.

*Cum omnis arbor tacet, cum pecudes, et pictae volucres tacent, et ea tacent, quae late tenent lacus liquidos, et quae tenent rura aspera dumis.*

Digitized by Google

Versi Virg.

*Cum tacet omnis ager, pecudes, pictaeque volucres,*
*Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis*
*Rura tenent . . . . . .*

Qui si scorgono più sentimenti rapportati ai due verbi *tacet*, e *tenent*, variato anche nel primo il numero.

*Della Disgiunzione.*

La *Disgiunzione*, detta anche *Dissoluzione*, si è una figura, per cui si tolgono nel discorso alcune congiunzioni, come quando Cicerone disse: *Pater occisus nefarie, domus obsessa ab inimicis, bona ademta, possessa, direpta etc.*, tralasciando le particelle congiuntive avanti ad ogni sentimento. Coll'uso di questa figura veggonsi ridotte facilmente in versi le materie, che seguono, ridondanti.

Materia.

*Verum ubi oves periere furto, et capellae morbo, et seges mentita est spem, atque bos enectus est arando, offensus damnis arripit caballum de media nocte.*

Versi Oraz.

*Verum ubi oves furto, morbo periere capellae,*
*Spem mentita seges, bos est enectus arando,*
*Offensus damnis media de nocte caballum*
*Arripit . . . . . .*

Materia.

*Ventum est ad supremum: potuisti et agitare terris Trojanos, vel undis, et accendere bellum infandum, et deformare domum.*

Versi Virg.

*Ventum ad supremum est: terris agitare, vel undis*
*Trojanos potuisti, infandum accendere bellum,*
*Deformare domum . . . . . .*

Dove si veggono soppresse molte congiunzioni.

## PARTICELLA QUARTA.

L'arte di ridurre con facilità in verso la materia mancante di qualche sillaba consiste primieramente nel sosti-

Digitized by Google

tuire alle parole della proposta materia altre parole sinonime, le quali abbiano maggior numero di sillabe, o siano almeno composte di sillabe lunghe, giacchè una sillaba lunga vale la metà di più, che una breve. Quindi essendo proposta questa materia mancante: *Caesar Germanice, excipe vultu placido*, e sostituendo *pacato* a *placido*, si potrà comodamente formare con Ovidio il seguente Esametro:

*Excipe pacato, Caesar Germanice, vultu.*

Parimente essendo proposta quest' altra materia mancante: *Et terra facta est alba duro gelu*, e sostituendo *candida* a *alba*, e *marmoreo* a *duro* sarà facile formare questo Pentametro di Ovidio:

*Terraque marmoreo est candida facta gelu.*

Di poi l'arte di ridurre facilmente in verso la materia mancante di qualche sillaba, consiste nell' uso di certe figure, le quali servono appunto ad accrescere di sillabe la stessa materia; e queste sono principalmente la *Dieresi*, la *Diastole*, la *Protesi*, l'*Epentesi*, e la *Paragoge*.

*Della Dieresi.*

La *Dieresi* è una figura poetica, per la quale una sillaba si divide in due o senza cangiamento di lettera, ovvero cangiando qualche consonante in vocale; perciò questa figura è affatto contraria alla *Sineresi*. Per mezzo della *Dieresi* veggonsi ridotte con facilità in verso le seguenti materie mancanti di qualche sillaba.

Materia.

*Sensum aethereum, atque ignem simplicis aurae.*

Verso Virg.

*Æthereum sensum, atque aurai simplicis ignem.*

Dove il dissillabo *aurae* scorgesi sciolto in tre sillabe.

Ma questa figura ha maggior uso, quando la consonante *v* cangiasi in vocale, come vedesi ne' seguenti esempj.

Materia.

*Ne temere dissolvantur in mediis aquis.*

Verso Ovid.

*Ne temere in mediis dissoluantur aquis.*

Digitized by Google

Dove scorgesi il quadrissillabo *dissolvantur* fatto di cinque sillabe, cangiata la *v* consonante in vocale.

Ora fa poi di mestieri avvertire, che la *Dieresi* non può aver luogo nelle parole, in cui avanti la vocale liquida *u*, trovasi la *Q*, o la *S*, o la *G*; perlocchè per fare doppia sillaba male si separerebbe la *u* dall'*a* nelle parole *qua*, *quam*, *quacumque*, *suavis*, *suadeo*, *suave*, *suavium*, *suasus*, *suadus*, *lingua*, siccome male si separerebbe la *u* dalla *i*, e dalla *o* nelle parole *anguis*, *sanguis*, *exanguis*, *linguis*, *quicumque*, *quo*, *quocumque*, ed altre, nelle quali avanti la *i*, o la *o*, si trovi la *u* preceduta dalla *Q*, o dalla *G*.

*Della Diastole.*

La *Diastole* si dice una figura, o licenza poetica, per cui una sillaba breve di sua natura si fa lunga; e perciò tal figura è affatto contraria alla Sistole. Coll'uso poi della *Diastole* possono agevolmente ridursi in versi le materie, che seguono.

Materia.

*Ibitis Italiam, et licebit intrare portus.*

Verso Virg.

*Ibitis Italiam, portusque intrare licebit.*

Dove si vede fatta lunga la prima sillaba in *Italiam*, e così accresciuta nella quantità la materia; giacchè una sillaba lunga equivale a due brevi.

Materia.

*Atque hic Priamidem laniatum toto corpore.*

Verso Virg.

*Atque hic Priamidem laniatum corpore toto.*

Qui si scorge allungata la prima in *Priamidem*.

Ma qui è da notarsi, che questa figura è licenza sola di coloro, che compongono opere considerabili, e che non ha luogo per lo più, se non ne' nomi proprj, e in quelli, che da essi derivano.

*Della Protesi.*

La *Protesi* è una figura, per cui s'aggiunge qualche

Digitized by Google

lettera, o sillaba nel principio delle parole, come quando dicesi *gnavus*, *gnatus*, *derelinquo*, *derepente* in luogo di *navus*, *natus*, *relinquo*, *repente*; e generalmente quando si usa una parola composta in vece di una semplice. Cotal figura è del tutto contraria all'*Aferesi*. Colla scorta poi di tal figura leggesi fatto questo verso di Catullo.

*Gnate mihi longa jucundior unice vita.*

E quest'altro di Orazio:

*Gnavus mane forum, et vespertinus pete lectum.*

Ma e chi non vede, che, se si fosse posto *nate* per *gnate*, e *navus* per *gnavus*, sarebbero anche stati giusti i versi? È dunque di poco rilievo la *Protesi* per l'aggiunzione di lettera; per altro è poi utile, e comoda al verso per l'aggiunzione di sillaba, come dimostrano i seguenti esempj.

Materia.

*Equus stans arduus in mediis maenibus fundit armatos.*

Verso Virg.

*Arduus armatos mediis in maenibus astans*
*Fundit equus* . . . . . .

Qui si vede la voce *stans* accresciuta di sillaba nel principio.

Materia.

*Precando absiste dubitare tuis viribus.*

Verso Virg.

. . . . . *Absiste precando*
*Viribus indubitare tuis.* . . . . . .

Scorgesi anche qui *dubitare* accresciuto di una sillaba in principio.

Materia.

*Et Pater Æneas; jam dudum ardebant rumpere nubem.*

Verso Virg.

*Et Pater Æneas; jam dudum erumpere nubem*
*Ardebant* . . . . . .

Ecco anche accresciuta di una sillaba nel principio la parola *erumpere*, non già per necessità di metro, ma solo per fare più armonioso, e più dolce il verso dando luogo alla *Eclipsi*.

Digitized by Google

*Della Epentesi.*

La *Epentesi* è quella figura, per cui si frammette dentro le parole qualche lettera per allungare una sillaba breve, o qualche sillaba per allungare magggiormente le parole. Perciò ella è del tutto contraria alla *Sincope*. Coll'ajuto della *Epentesi* scorgere si possono ridotte di leggieri in verso le seguenti materie scarse.

Materia.

*Reliquias Trojae: insequitur cineres, et ossa peremtae.*

Verso Virg.

*Relliquias Trojae: cineres, atque ossa peremtae*
*Insequitur . . . . . .*

Ecco qui allungata la prima sillaba in *reliquias*, mediante un *l* frapposta vicino all'altra.

Materia.

*Retulit acceptos Philippos, numisma regale.*

Verso Oraz.

*Rettulit acceptos, regale numisma, Philippos.*

Si vede raddoppiata la *t* in *retulit* per allungare la prima sillaba breve.

Materia.

*Repulit connubia nostra; et recepit dominum Æneam in regna.*

Verso Virg.

*. . . . . connubia nostra*
*Reppulit, ac dominum Æneam in regna recepit.*

Ecco posta un'altra *p* in *repulit*, e allungata così la prima sillaba.

Materia.

*Nauta fecit numeros, et nomina cum stellis.*

Verso Virg.

*Navita cum stellis numeros, et nomina fecit.*

Ecco accresciuta la parola *nauta* di una sillaba in mezzo.

Materia.

*Altus sopor habebat genus alitum, et pecudum.*

Verso Virg.

*Alituum, pecudumque genus sopor altus habebat.*

Si vede *alitum* fatto quadrissillabo, framessavi una *u*.

Materia.

*Et fecerat lupam faetam procubuisse in viridi antro Martis.* Verso Virg.

*Fecerat et viridi faetam Mavortis in antro*
*Procubuisse lupam . . . . . .*

Si vede la parola *Martis* accresciuta di una sillaba nel mezzo.

Negli esempj sin qui recati ho procurato di accennare particolarmente quelle parole, in cui trovasi usata la *Epentesi* dai migliori Autori; perchè non sono troppo da imitare i raddoppiamenti di lettera, che si trovano sovente appresso Lucano, e Lucrezio nelle parole *reccipere*, *rellatum*, *reffugisse*, ed altri somiglianti; che anzi è da avvertirsi, che sebbene il raddoppiamento di lettera abbia luogo famigliare nel passato de' verbi *refero*, *reperio*, *repello*, tuttavia bisogna astenersi da tal licenza, massimamente nel tempo presente d' ogni modo.

*Della Paragoge.*

La *Paragoge* si dice quella figura, per cui s'aggiugne qualche cosa nel fine di una parola, come quando dicesi *cingier* per *cingi*, *farier* per *fari*. Sicchè tal figura è del tutto contraria all' *Apocope*. Per mezzo poi della *Paragoge* vediamo ridursi facilmente in versi queste materie mancanti di sillabe.

Materia.

*Confugere, et defendi armis hospitis Turni.*

Verso Virg.

*Confugere, et Turni defendier hospitis armis.*

Si vede aggiunta in fine a *defendi* una sillaba.

Materia.

*Ex iisdem partibus, et dominari arce summa.*

Verso Virg.

*Partibus ex iisdem, et summa dominarier arce.*

Ecco anche aggiunta in fine a *dominari* una sillaba.

Ma questa figura, e licenza poetica non vuol essere troppo frequente.

Digitized by Google

## PARTICELLA QUINTA.

L'arte di ridurre in verso la materia proposta, quando è scarsa, e mancante di parole, e di piedi interi, consiste primieramente nell'aggiugnere degli Epiteti, o o sia degli Aggettivi ai nomi sustantivi. Sia per esempio proposta la materia: *meditaris musam avena*, aggiugnendo l'Epiteto *silvestrem* a *musam*, e *tenui* ad *avena* si potrà fare facilmente con Virgilio questo Esametro:

*Silvestrem tenui musam meditaris avena.*

Parimente sia proposta quest'altra: *lupus it in oves*, apponendo *sanguinolentus* a *lupus*, e *placidas* a *oves*, potrà comodamente farsi con Ovidio questo Pentametro:

*It lupus in placidas sanguinolentus oves.*

Nell' apporre poi gli Epiteti ai nomi sustantivi bisogna sempre aver l'occhio principalmente a tre cose, cioè; che gli Epiteti sieno composti di tali sillabe, che unendosi alle parole della proposta materia possano formare i piedi necessarj alla qualità del verso; di poi, che siano adattati, e convenienti alla cosa, di cui si tratta; finalmente, che gli Epiteti non siano inutili, ed oziosi, vale a dire, posti senza veruna ragione, ma bensì operanti, cosicchè giovino all'orazione rendendola più chiara, più determinata, più certa, e più adorna.

E perchè ciò venga meglio inteso, fa d'uopo considerare tre fini principali, per cui l'uso degli Epiteti diviene necessario, o almeno utile, e sono *a distinguere, a rendere ragione, e a muovere gli affetti di chi legge, o ascolta.* Posciachè colui, che scrive, o ragiona, vuole in primo luogo fare intendere i concetti della sua mente, e la cosa, che prende a trattare: indi appagare, e convincere con ragioni l'intelletto de'leggitori, e degli ascoltanti: inoltre conciliare amore, odio, maraviglia, ed altri affetti secondo la qualità, e'l merito della cosa scritta, o ragionata. Ora se avvenga nell'orazione, che i sustantivi da se soli non sieno valevoli a dimostrare l'essenza compiuta del soggetto,

Digitized by Google

che lo scrittore, o 'l dicitore vuole, che da altri s' intenda; e non esprimano sufficientemente la ragione dell' essere, e dell' operare in tale modo; o finalmente non dimostrino, e non ispieghino a pieno il merito, e la qualità delle cose, o delle azioni, onde compariscano bastevolmente amabili, o odiose, o degne di qualche altro affetto dell' animo, resta necessario in tutti e tre questi casi aggiugnere altre parole (che ora diciamo Epiteti), le quali suppliscano a ciò, che da se soli non possono fare i sustantivi; vale a dire, distinguano, e chiaramente palesino il soggetto da intendersi, rendano ragione dell' essere, o dell' operare in tal guisa: muovano finalmente gli affetti di chi legge, o ascolta, adornando vieppiù l' orazione, e vestendola di que' modi, che la possono rendere più bella, e più efficace al movimento de' medesimi affetti.

Da questi tre fini ora dichiarati ne nasce una triplice divisione di Epiteti, cioè *distinguenti*, *causali*, e *di ornamento*. I *distinguenti* si dicono quelli, che uniti ad un sustantivo generico e vago, lo determinano ad una spezie, o ad un individuo, come sarebbe l' Epiteto *ragionevole*, che unito al sustantivo *animale*, lo determina a significare soltanto una spezie, cioè l' uomo; e come sarebbe l' Epiteto *Trojana*, che apposto al nome vago *Città*, il determina a significare solamente *Troja*. I *causali* si chiamano quelli, che apportano ragione, ed esprimono il modo, per cui è, o può sembrare vera, o falsa la cosa, di cui si ragiona; così dicendosi: *Pentito Davide de' suoi falli ottenne dal Signore misericordioso il perdono*, gli Epiteti *pentito*, e *misericordioso* comprovano il perdono; giacchè ad ottenerlo è richiesto il pentimento di chi fallì, siccome richiedesi la misericordia in chi perdonò. Per ultimo gli Epiteti di *ornamento* diconsi quelli, che aggiungono tali qualità, e modi al soggetto, che lo rendono o più chiaro, e più distinto, o più certo, e verisimile, o più degno di amore, o di odio, o di compassione, o di meraviglia; perciò oltre l'intelletto, muovono eziandio la volontà.

Digitized by Google

Ma qual frutto, dirà forse taluno, può trarsi da questa dottrina? Il frutto debb' essere questo: che gli Epiteti *distinguenti*, ove la cosa, ossia il soggetto non sia bastevolmente spiegato, nè determinato in quanto alla sua speciale essenza, non debbono a conto alcuno tralasciarsi: che gli Epiteti *causali*, sebbene non siano tanto necessarj, sono tuttavia da adoperarsi al più che si possa per convincere l'altrui intelletto: che finalmente quelli di *ornamento*, quantunque sieno i meno necessarj, pure non debbono trascurarsi del tutto, apportando essi vaghezza al discorso, guadagnando gli affetti altrui, e servendo all' accrescimento della materia, ove questa sia mancante di piedi necessarj al verso.

Esposta la necessità, e l' utile degli Epiteti, voglio ancora brevemente accennare i fonti, onde sogliono desumersi; e perchè questi sono in gran numero, lasciati addietro i meno principali, toccherò solamente quelli, che sono di maggior uso, ed importanza.

Gli Epiteti adunque si desumono in primo luogo dalla stessa natura, e forma delle cose, come quando diciamo: *hyems frigida, aestas calida, leo ferox, avis aligera, arbor faecunda, vel sterilis; coelum convexum; mare profundum, animal bipes, quadrupes, reptans; tabula oblonga, quadrata.*

Di poi dagli accidenti, e dalle mutazioni, cui sono soggette le cose, come quando dicesi: *mare pacatum, procellosum; fluvius siccus, exundans; aer humidus, frigidus, purus, serenus.*

In terzo luogo dal sito, e dal luogo stesso delle cose, come *Fauni silvicolae; Armenia montuosa; Hortus pensilis; Idae aquosae; Plagae arentes.*

In quarto luogo dalla patria, dai parenti, dai maggiori, come se diciamo *Achilles Thessalus, Æneas Anchisiades, Juno Saturnia, Urbs Romulea.*

In quinto luogo dall'autore, ossia dall' inventore delle cose, come *bella Martia, opus Dedaleum, ars Phaebea.*

In sesto luogo dai costumi, e dalle usanze proprie, come dire: *Graeci palliati, Senes garruli, Geloni pharetrati, Getae infraenes.*

Digitized by Google

In settimo luogo dalla materia, onde le cose sono composte, e formate, come *pons ligneus, navis pinea, gladius ferreus, globus plumbeus, signum marmoreum, theca eburnea, vas aureum.*

In ottavo luogo dal tempo, come *ros matutinus, avis nocturna, vulnus recens, monumentum aeternum, opus diurnum.*

In nono luogo dagli effetti, come *umbra nocens, aer saluber, pecus errans, pastor vigilans, venenum mortiferum, sol urens.*

In decimo luogo finalmente dalle qualità, e dal modo delle cose, come se diciamo *pugna cruenta, vel incruenta, locutio expedita, et jucunda, descriptio brevis, et accurata.* Questi sono i fonti principali, onde hanno da prendersi gli Epiteti da apporsi ai nomi sustantivi, qualora la materia lo richiegga.

L'arte di ridurre in verso la materia scarsa di parole, e di piedi, consiste secondariamente nell'uso di alcune figure, le quali servono appunto ad accrescere la materia di parole, e conseguentemente di piedi. Tali sono la *Perifrasi,* la *Geminazione,* e la *Polisinteton.*

*Della Perifrasi.*

La *Perifrasi*, o *Circonlocuzione*, si è una figura, per cui si dice con più parole ciò, che dir si potrebbe con poche, come quando dicesi: *rumpere de pectore voces* per *loqui;* oppure *lacrymarum imbre rigare genas* in vece di *vehementer flere.* Ora per mezzo di questa figura assai comoda ai Poeti si veggono ridotte in versi le seguenti materie mancanti di molte parole, e di molti piedi necessarj.

Materia.

*Deus.*

Verso Virg.

*Terrarum, coelique sator, qui tempus ab aevo*
*Ire jubet, stabilisque manens dat cuncta moveri.*

Materia.

*O Jupiter.*

Digitized by Google

Versi Virg.

*O pater, o hominum, divumque aeterna potestas.*
*O pater omnipotens, rerum cui summa potestas.*

Materia.

*Et jam surgens aurora illustrabat terras.*

Versi Virg.

*Et jam prima novo spargebat lumine terras*
*Tithoni croceum linquens aurora cubile.*

Perchè fingono i Poeti, che l'Aurora sia moglie di Titone.

Materia.

*Jam meridies erat.*

Versi Virg., e Ov.

*Sol medium coeli conscenderat igneus orbem.*
*Fecerat exiguas jam Sol altissimus umbras.*
*Jamque dies medius tenues contraxerat umbras.*
*Inque pari spatio Vesper, et ortus erant.*

Questa figura suol essere ai Poeti utilissima non solo, quando la materia è scarsa di parole; ma eziandio quando contiene parole, che non possono in verun modo aver luogo ne' versi; della qual sorta di materia ci toccherà a ragionare in appresso.

*Della Geminazione.*

La *Geminazione*, ossia *duplicazione*, si è una figura, per cui si raddoppia qualche parola o per ampliare la materia, o per movere maggiormente gli affetti dell'animo. Colla scorta di questa figura si veggono ridotte con facilità in verso le seguenti materie mancanti di piedi.

Materia.

*Jam parcite carmina, Daphnis venit ab urbe.*

Verso Virg.

*Parcite, ab urbe venit, jam parcite carmina, Daphnis.*

Ecco duplicata la voce *parcite*.

Materia.

*Ah Corydon, quae dementia cepit te!*

Verso Virg.

*Ah Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!*

Digitized by Google

Scorgesi compiuto il verso, raddoppiata la voce *Corydon*.

Materia.

*Heu nimium felix, si litora tantum.*

Verso Virg.

*Felix, heu nimium felix, si litora tantum.*

Si vede fatto il verso, duplicata la voce *felix*.

*Della Polisinteton.*

La *Polisinteton* si è una figura, per cui si riempie il discorso di congiunzioni. Mediante questa figura contraria alla *Disgiunzione*, si possono vedere ridotte in versi le seguenti materie mancanti.

Materia.

*Adit Regem, memorat nomen, et genus Regi.*

Verso Virg.

*Regem adit, et Regi memorat nomenque, genusque.*

Materia.

*Creat Caeum, Japetum, et saevum Typhaea.*

Verso Virg.

*Caeumque, Japetumque creat, saevumque Typhaea.*

Questi, e moltissimi altri esempj tutti ripieni di congiunzioni, e frequenti appresso i Poeti, ponno abbastanza dimostrare quanto questa figura sia comoda per la formazione de' versi, quando la materia sia mancante.

## PARTICELLA SESTA.

L'arte di ridurre con facilità in verso la materia composta di parole, che non ponno avervi luogo, consiste primieramente nel sostituire parole sinonime, scegliendo però quelle, che unite ad alcuna della stessa materia servono alla formazione de' piedi convenienti.

Sia per esempio da essere ridotta in verso questa materia: *Et siquid potes otiari, conquiesce sub umbra.* Perchè le parole *otiari*, e *conquiesce* non servono a formare nè Dattili, nè Spondei, piedi proprj dell' Esametro, potrà sostituirsi *cessare* a *otiari*, e *requiesce*

a *conquiesce*, facendo poi comodamente questo Esametro con Virgilio:

*Et si quid cessare potes, requiesce sub umbra.*

Sia parimente da ridursi in Pentametro quest'altra: *ultimum tempus non solet officere ingenio* sostituendo, *summa dies* a *ultimum tempus*; e *nocere* a *officere*, giacchè nè *ultimum*, nè *officere* possono fare piedi convenienti a tal verso, si potrà facilmente formare con Ovidio questo Pentametro:

*Non solet ingenio summa nocere dies.*

Secondo l'arte di ridurre in verso sì fatta materia consiste nel sostituire ai verbi altri verbi di diverso reggimento; la qual cosa facendosi compariranno altre parole, ed altri piedi diversi da quelli, che non quadravano al verso.

Sia proposta questa materia da essere ridotta in Distico: *Nec doctus lector cessaret laudare te: vate servato, hic honor paratus esset tibi*: sostituendo altri verbi sinonimi ai due proposti, e di diverso reggimento, potrà formarsi così con Ovidio il Distico:

*Nec tibi cessaret doctus benedicere lector;*
*Hic te, servato vate, maneret honor.*

Terzo consiste nella variazione del senso da attivo in passivo, e da passivo in attivo; perchè allora compajono altri casi, ed altri piedi.

Sia proposta questa materia per formare un Distico: *nec undae feriunt tabulas laterum levius, quam maenia pulsantur gravi onere balistae;* voltando il primo senso attivo in passivo, e 'l secondo passivo in attivo, potrà comodamente farsi con lo stesso Ovidio così il Distico:

*Nec levius laterum tabulae feriuntur ab undis,*
*Quam grave balistae maenia pulsat onus.*

In quarto luogo consiste nel convertire il verbo in nome sostantivo, o aggettivo, o participio, e viceversa il nome, e 'l participio in verbo, e gli avverbj in nomi, e i nomi in avverbj, comi si può scorgere ne' seguenti esempj.

Digitized by Google

Sia proposta questa materia: *crede mihi; querimur minus, quam revera est*, affatto inetta a formare un Pentametro; riducendo a' nomi il verbo *querimur*, e gli avverbj *minus*, e *revera*, potrà subito formarsi così con Ovidio il verso:

*Crede mihi: vero est nostra querela minor.*

Sia proposta quest' altra: *Et referte mihi, recordetur nostri, nec ne;* riducendo il verbo *recordetur* a nome, potrà pure col medesimo Ovidio formarsi quest' altro Pentametro:

*Sitque memor nostri, nec ne, referte mihi.*

Sia proposta quest' altra: *At ego, qui tantum fingo, et longe disto, debebo percipere auribus hunc fructum;* voltando il senso da attivo in passivo, e convertendo i due verbi *fingo*, e *disto* in participj, potrà pure con Ovidio formarsi questo Distico:

*At mihi fingenti tantum, longeque remoto,*
*Auribus hic fructus percipiendus erit.*

Sia finalmente da essere ridotta in verso Esametro questa: *Putes stare: tempora procedunt tanta tarditate;* cangiando i nomi *tanta*, e *tarditate* in avverbj, già si avrà comodamente con lo stesso Ovidio quest'Esametro:

*Stare putes: adeo procedunt tempora tarde.*

In quinto luogo l'arte di ridurre in verso la materia proposta, quando contiene parole inette a formare i piedi convenienti, consiste nell' uso di alcune figure, e di alcuni Tropi, che di lor natura portano varietà nelle parole, e perciò possono contribuire non poco alla formazione de' versi; massimamente che non escludono punto le altre figure, delle quali sin' ora si è favellato; che anzi le une fanno luogo alle altre, ed a questo modo rendono mirabilmente agevole la composizione de' versi. Queste figure poi, e questi Tropi sono principalmente la *Tmesi*, l' *Apostrofe*, la *Sinecdoche*, la *Metonimia*, la *Metafora*, e l'*Allegoria*, cui s' aggiugnerà l' *Ellenismo*, e poi si chiuderà questa Particella con trattare brevemente dell'*Imitazione*, la quale

Digitized by Google

non può negarsi, che sia un mezzo utilissimo per ridurre in verso qualunque sorta di materia proposta.

*Della Tmesi.*

La *Tmesi* è una figura, ossia spezie d' Iperbato, per la quale una parola composta si divide in due, frapponendo tra le parti divise qualche altra parola. Da questa divisione poi avviene, che non solamente riesce facile il formare i piedi del verso; ma che ancora certe parole, le quali non potrebbero aver luogo nel verso, riescono buone, e comode per formarlo.

Materia.

*Talis subjecta Septemtrioni hyperboreo.*

Verso Virg.

*Talis hyperboreo* Septem *subjecta* Trioni.

Materia.

*Qualecumque est, tamen rogo, ut tueare.*

Verso Ovid.

Quale *tamen* cumque *est, ut tueare, rogo.*

Materia.

*Nunc ego; namque supererunt tibi, Vare, qui cupiant dicere tuas laudes.*

Verso Virg.

*Nunc ego: namque* super *tibi* erunt, *qui dicere laudes Vare tuas cupiant* . . . . . .

La *Tmesi* ha luogo in molte parole, e principalmente in quelle, che sono composte da *cumque*, come *quocumque, quacumque, quicumque, ubicumque, quandocumque*, e simili.

*Dell'Apostrofe.*

L' *Apostrofe* si è quella figura, per cui uno rivolge il discorso dagli uditori ad altre persone, o cose assenti, siano queste animate, siano inanimate, siano vive, siano morte. Coll' uso di tale figura veggiamo ridotte in verso con tutta facilità le seguenti materie per se inette a formarli.

Materia.

*Quis relinquat tacitum magnum Catonem, aut Cossum?*

Digitized by Google

Verso Virg.

*Quis te, magne Cato, tacitum, aut te, Cosse, relinquat?*

Materia.

*Hyacinthus tenet has; Amaranthus moratur illas.*

Verso Ovid.

*Has, Hyacinthe, tenes; illas, Amaranthe, moraris.*

Ma di questa figura s' incontrano nelle opere poetiche tanti esempj, che vano è dirne di più.

*Della Sinecdoche.*

La *Sinecdoche* si è una figura, o per meglio dire, un Tropo, per mezzo del quale si pone una parola per un' altra trasportandola dal proprio significato ad un altro, che abbia con quello una relazione essenziale, o strettissima. Si fa poi la *Sinecdoche* in sei modi; prima ponendo il tutto per la parte, come dimostra il seguente esempio.

Materia.

*Gustassent pabula Trojae, et bibissent de aqua Xanthi.*

Verso Virg.

*Pabula gustassent Trojae, Xanthumque bibissent.*

Dove si vede posto tutto il fiume per quella porzione d'acqua, che si sarebbe bevuta.

Secondo ponendo la parte pel tutto, ciò, che suol essere ai Poeti ancora più familiare, come:

Materia.

*Nam jam septimus annus portat te errantem omnibus terris, et fluctibus.*

Verso Virg.

. . . . . *Nam te jam septima portat*
*Omnibus errantem terris, et fluctibus aestas.*

Si vede qui posta la stagione della state per tutto l'anno, ossia sette stati per sette anni.

Terzo ponendo un numero per un altro, come:

Materia.

*Et agnae nascendo saepe necabant oves.*

Verso Ovid.

*Agnaque nascendo saepe necabat oves.*

Digitized by Google

Qui si vede posto il numero singolare per lo plurale.

Materia.

*Illa celerans viam per arcum plurimis coloribus.*

Verso Virg.

*Illa viam celerans per mille coloribus arcum.*

Qui è posto il numero finito per l'indefinito.

Quarto ponendo la specie pel genere, come:

Materia.

*Veluti cum flamma incidit in segetem furentibus ventis.*

Verso Virg.

*In segetem veluti cum flamma furentibus austris*
*Incidit . . . . . .*

Ecco posti i venti australi per ogni vento.

Quinto ponendo il genere per la specie, come:

Materia.

*Ut laniaret corpus meum ense sanguineo.*

Verso Virg.

*Ut mea sanguineo laniaret corpora ferro.*

Qui oltracchè si è posto un numero per l'altro, si vede anche posto il genere per la specie; giacchè *ferrum* nota ogni arma tagliente.

Sesto finalmente ponendo la materia per la cosa da essa fatta, come:

Materia.

*Navis sonat, rudentes pulsi stridore.*

Verso Ovid.

*Pinea texta sonant, pulsi stridore rudentes.*

Si vedono poste le tavole di pino, ond'era formata la nave, per la stessa nave.

### *Della Metonimia.*

La *Metonimia*, detta altramente *Ipallage*, si è un altro Tropo, per cui si pone una parola per un'altra, traspottandola dal proprio significato ad un altro, il quale abbia con quello qualche unione, o relazione, ma non così stretta, come nella *Sinecdoche*. Si fa poi la *Metonimia* anche in sei modi: prima ponendo il continente per lo contenuto, come:

Digitized by Google

Materia.

*Et qui colunt lacum Triviae, audierunt; et qui habitant juxta amnem Nar album aqua Sulphurea, et fontes Velinos, longe audierunt.*

Versi Virg.

*Audiit et Triviae longe lacus; audiit amnis*
*Sulphurea Nar albus aqua, fontesque Velini.*

Qui veggonsi posti i continenti, cioè il lago di Nemi, il fiume Nera, e i fonti Veliesi per li popoli, che dimorano vicino ad essi.

Secondo ponendo il possessore per la cosa posseduta, come: Materia.

*Vulcano superante domus; jam proxima domus Ucalegontis ardet.*

Verso Virg.

*Vulcano superante domus; jam proximus ardet*
*Ucalegon . . . . . .*

Ecco posto il padrone Ucalegonte per la sua casa.

Terzo ponendo il segno per la cosa da esso significata, come:

Materia.

*Et jam novi Consules, et Magistratus praeeunt, et accipiunt imperium.*

Verso Ovid.

*Jamque novi praeeunt fasces, nova purpura fulget.*

Ecco posti i fasci per li Consoli, e la porpora per li Magistrati del supremo comando.

Quarto ponendo le virtù, i vizj, o le passioni per coloro, ne' quali si trovano; come:

Materia.

*Dii (si qui pii coelicolae sunt, qui curent talia).*

Verso Virg.

*Dii (si qua est coelo pietas, quae talia curet).*

Si vede posta la pietà per li pietosi Dei.

Quinto si fa la *Metonimia* ponendo la causa per l'effetto, come:

Materia.

*Et jam imber metuendus uvis maturis.*

Digitized by Google

*Et jam maturis metuendus Jupiter uvis.*

Ecco posta la causa, cioè Giove per la pioggia, che da esso viene mandata, e riconosciuta da' Poeti, come effetto di lui.

Sesto ponendo l'effetto per la causa, come:

Materia.

*Et vitis fert turpes racemos, praedam avibus.*

Verso Virg.

*Et turpes avibus praedam fert uva racemos.*

Ecco posta l'uva per la vite, onde quella è generata.

Ma alla *Ipallage*, secondo l'avviso del Linacro, si rapportano ancora que' parlari, ne' quali si sconvolgono per modo le parole, che vengono a formare un senso contrario al vero, e naturale, come:

Materia.

*Defendite pecus a solstitio: jam aestas venit.*

Verso Virg.

*Solstitium pecori defendite: jam venit aestas.*

Materia.

*Linquere pollutum hospitium, et dare classes austris.*

Verso Virg.

*Linquere pollutum hospitium, et dare classibus austros.*

Per insegnamento del medesimo autore si rapportano pure all' *Ipallage* tutti que' parlari, ne' quali le proprietà di una cosa si trasportano, e si attribuiscono ad altra per cotal relazione, che passa tra le medesime cose. Il che fanno manifesto i seguenti esempj.

Materia.

*Heu fuge terras, et litus Regis crudelis, et avari.*

Verso Virg.

*Heu fuge crudeles terras; fuge litus avarum.*

Qui si vede la crudeltà, e l'avarizia trasportata dal Regnante ai luoghi a lui soggetti.

Materia.

*Qui laeserit sacrum robur cuspide, et sceleratus intorserit hastam tergo.*

Verso Virg.

. . . . . *sacrum qui cuspide robur*
*Laeserit, et tergo sceleratam intorserit hastam.*

Digitized by Google

Qui scorgesi la scelleraggine trasportata da Laocoonte alla sua arma.

Si tralasciano molti altri esempj di questa specie d' *Ipallage*, i quali si potrebbero torre massimamente da Virgilio, e da Orazio; e sol vuolsi avvertire, che nell' usarla bisogna andare con piede di piombo; perchè quanto riesce comoda pel verso, e graziosa usata a tempo, e con moderazione, tanto diventa spiacevole, e fastidiosa praticata o troppo spesso, o fuori di tempo, e solo per capriccio.

*Della Metafora.*

La *Metafora*, ossia *Traslazione*, si è un Tropo, per cui si pone una parola per un' altra, trasportandola dal suo proprio significato ad un altro non proprio; ovvero trasportando il significato della medesima parola da una cosa, a cui sia conveniente, ad un'altra, alla quale non possa già convenire per certa unione strettissima, come nella *Sinecdoche*, o meno stretta, come nella *Metonimia*; ma solo possa convenire per certa somiglianza, o proporzione, che passa tra cosa, e cosa, o tra effetto, ed effetto. Ciò tutto si farà chiaro cogli esempj, che ora vengo a proporre.

Materia.

*Nec sponsus regius, rudis agminum lacessat virum ferocem asperum tactu.*

Versi Oraz.

. . . . *Nec rudis agminum*
*Sponsus lacessat regius asperum*
*Tactu Leonem* . . . . . .

Ecco la parola *leonem*, che si è posta, trasportata dal suo proprio significato, a dinotare un uomo fiero, e intrattabile; giacchè per queste due qualità l' uno viene a rassomigliarsi all'altro.

Materia.

*Sepsit se tectis, et reliquit gubernationem regni.*

Verso Virg.

*Sepsit se tectis, rerumque reliquit habenas.*

Digitized by Google

La parola *habenas*, che si è posta, dal suo significato viene trasferita al significato di governo per la somiglianza, che vi passa; perchè siccome le briglie tengono in dovere i cavalli, così il governo tiene in dovere gli uomini.

Materia.

*Amor saevit, et turbatur vehementi ira.*

Verso Virg.

*Saevit amor, magnoque irarum fluctuat aestu.*

Qui il significato della parola *fluctuat* posta per *turbatur*, viene trasportato dal mare all'amore turbato, e sconvolto di Didone per la somiglianza, che passa tra il mare ondeggiante, e tra l'amore sollevato, e perturbato.

Materia.

*Ausonia ante inexcita, atque immobilis excitatur ad bellum.*

Verso Virg.

*Ardet inexcita Ausonia, atque immobilis ante.*

Ecco il significato della parola *ardet* posta per *excitatur ad bellum*, trasportato dal fuoco, e dalle cose accese a dinotare lo svegliamento, e la sollevazione dell'Italia, e per meglio dire degl'Italiani.

Da questi pochi esempj, che si sono proposti della *Metafora*, si può raccogliere, che il trasporto, che si fa nelle parole, avviene in quattro modi; cioè primo dalle cose animate ad altre animate; secondo dalle cose inanimate ad altre inanimate; terzo dalle cose animate alle inanimate; quarto finalmente dalle cose inanimate alle animate.

## *Dell'Allegoria.*

L'*Allegoria* è una continuazione di Metafore, ossia un Tropo, per cui si pongono molte parole da intendersi, e pigliarsi fuori del proprio significato, come:

Materia.

*Amice, relinquis me in mediis periculis?*

Verso Ovid.

*Fluctibus in mediis navem, Palinure, relinquis?*

Digitized by Google

Si vede posto il Piloto Palinuro per l'amico, la nave per Ovidio stesso, e i flutti per li pericoli.

Materia.

*Jam nemo tuetur me, nec succurrit mihi.*

Verso Ovid.

*Anchora jam nostram non tenet ulla ratem.*

Si scorge qui l'ancora posta per dinotare gli amici, e la nave da intendersi per lo stesso Ovidio.

Materia.

*Saepe scripsi de rebus magnis, et seriis.*

Verso Ovid.

*Saepe dedi nostrae grandia vela rati.*

Si veggono poste le ampie vele per le materie grandi, nobili, e seriose, e la nave da intendersi per l'ingegno di Ovidio, che trattò tali materie.

Materia.

*Qui potest perferre minima, non ideo debet tentare maxima.*

Versi Ovid.

*Non ideo debet pelago se credere, si qua*
*Audeat exiguo ludere cymba lacu.*

Qui scorgesi posta la barca per l'uomo di poca perizia, e di poco valore; il vasto Pelago per le cose grandi, difficili, e pericolose; e 'l piccolo lago per le cose piccole, e facili a superarsi.

Materia.

*Licini rectius vives, servando mediocritatem cum in fortuna prospera, tum in adversa.*

Versi Oraz.

*Rectius vives, Licini, neque altum*
*Semper urgendo, neque, dum procellas*
*Cautus horrescis, nimium premendo*
*Litus iniquum.*

Qui scorgesi posto l'alto mare per denotare grandezza di stato, e di fortuna; il lido per la soverchia abbiezione, e viltà d'animo; le tempeste del mare per le avversità, che accadono.

Non mi trattengo più a lungo ad apportare altri esempj

allegorici; perchè se ne incontrano moltissimi principalmente in Ovidio. Per altro chi desidera averne ancora un altro bellissimo potrà appagare il suo desiderio leggendo l'Oda 14. del primo libro d' Orazio, la quale incomincia: *O navis referent in mare te novi fluctus;* la qual Oda non è altro, che una continuazione di Metafore, dovendosi intendere per la nave la Repubblica Romana, per li nuovi flutti le guerre ec.

### *Dell'Ellenismo.*

L' *Ellenismo*, ossia *Locuzione Greca*, non è altro, che un parlare figurato, il quale si discosta dalle regole ordinarie della Sintassi Latina, per seguire certe maniere di parlare assai comuni, e famigliari ai Greci. Laonde per meglio intendere, quando accade l'*Ellenismo*, fa d' uopo sapere in primo luogo le varie maniere di parlare, delle quali sogliono i Greci servirsi. Ma perchè esse sono in gran numero, io rapporterò qui solamente le principali, e le più imitate dagli Autori Latini.

In primo luogo adunque sogliono i Greci usare l'aggettivo a modo di sustantivo, e in genere neutro, ponendo poi il sustantivo, a cui quello si riferisce, al genitivo.

Materia.

*Alii obsedere telis angustas vias.*

Verso.

*Obsedere alii telis angusta viarum.*

In secondo luogo usano i Greci mettere in genere neutro cotal aggettivo, che dovrebbe accordarsi col sustantivo espresso di genere mascolino, o femminino.

Materia.

*Eja age, rumpe moras: foemina est semper varia, et mutabilis.*

Verso.

*Eja age, rumpe moras: varium, ac mutabile semper*
*Foemina* . . . . . .

In terzo luogo usano i Greci adoperare un caso per

Digitized by Google

un altro, facendolo piuttosto attrarre dal caso vicino, che metterlo in quello, che richiede la costruzione ordinaria.

Materia.

*Urbs, quam statuo, est vestra; subducite naves.*

Verso Virg.

*Urbem, quam statuo, vestra est: subducite naves.*

Si vede qui posto *urbem*, come attratto dal caso vicino *quam*.

Ma quello, che fa maggior maraviglia, si è, che i Poeti si fanno anche lecito di usare un caso per l'altro non già in virtù di attraimento, ma solo per necessità di metro:

*Lucet ebur: fusos cervix cui lactea crines*
*Accipit . . . . . .*

Dove *cui* è posto per *cujus* genitivo retto dal sustantivo *crines*.

*Corniger Hesperidum fluvius regnator aquarum*
*Adsis . . . . . .*

Ecco il nominativo *fluvius* posto per lo vocativo: seppure ciò non sia fatto, perchè anticamente questi due casi avessero la medesima terminazione in tutte le declinazioni.

In quarto luogo hanno per costume i Greci porre dopo un aggettivo, o un verbo neutro, o passivo un accusativo facendolo reggere da qualche preposizione sott'intesa equivalente alle latine *circa*, *secundum*, *propter*.

Materia.

*Æneas restitit, et similis Deo in ore, et humeris refulsit in luce clara.*

Versi.

*Restitit Æneas, claraque in luce refulsit*
*Os, humerosque Deo similis . . . . .*

Cioè *similis secundum os, humerosque.*

Materia.

*Pastor Corydon ardebat Alexi formoso.*

Verso.

*Formosum Pastor Corydon ardebat Alexin.*

Cioè *propter formosum Alexin.*

Digitized by Google

In quinto luogo hanno per usanza i Greci adoperare per gli Avverbj gli Aggettivi di somigliante significazione, e in genere neutro.

Materia.

*Stabat nixus in hastam ingentem, fremens acerbe.*

Verso.

*Stabat acerba fremens ingentem nixus in hastam.*

Si vede in questo esempio l'avverbio *acerbe* convertito nell'aggettivo neutro *acerba*.

In sesto luogo sogliono i Greci mettere l'infinito in luogo de' gerundj, e de' supini; giacchè ne sono del tutto sforniti.

Materia.

*Sed si tantus amor cognoscendi casus nostros, et audiendi breviter supremum laborem Trojae.*

Versi.

*Sed si tantus amor casus cognoscere nostros,*
*Et breviter Trojae supremum audire laborem.*

Finalmente, per tralasciare altre spezie d'Ellenismo, usano i Greci piegare certi nomi ora secondo una declinazione, ora secondo un'altra, e dare ad alcuni casi diversi finimenti. La qual usanza imitando i Latini dicono in primo luogo *Achates, is*, e *Achates, ae; Aristides, is*, e *Aristides, ae; Aristophanes, is*, e *Aristophanes, ae etc.*, cosa, che può talvolta essere comoda per la formazione del verso, quando la materia sia abbondante di sillabe; perchè usando il genitivo in *ae;* questo dittongo si può far elidere da una vocale seguente, e diminuirsi così la materia. Di poi danno ad alcuni nomi presi dal Greco doppia terminazione nell'accusativo singolare dicendo *aërem*, ed *aëra; craterem*, e *cratera; Hectorem*, ed *Hectora; Phyllidem*, e *Phyllida; Amaryllidem*, e *Amaryllida; Demophoontem*, e *Demophoonta; Mimantem*, e *Mimanta;* così pure dicendo *Maeotim*, e *Maeotin; Serapim*, e *Serapin; Iridem*, e *Irin; Erinnym*, ed *Erynnin; Alexim*, e *Alexin; Syrtim*, e *Syrtin; Thethim*, e *Thethin etc.;* d'onde ne traggono i Poeti Latini grande

facilità pel verso; perchè l'accusativo in *a*, oltrecchè varia la quantità, rende anche atte al verso molte parole, le quali altrimente non avrebbero luogo; l'accusativo poi in *in*, oltre di variare anche talora la quantità, può sussistere intero, ancorchè succeda una vocale, a differenza dell'accusativo in *im*, il quale, succedendo una vocale, verrebbe eliso. Inoltre seguendo il Greco parlare dicono i Poeti Latini all'accusativo plurale *Delphines*, e *Delphinas*, *Najades*, e *Najadas*; *Arcades*, e *Arcadas etc.*, cosa, che può anche facilitare la formazione del verso; perchè l'accusativo in *es* latino, essendo sempre lungo, l'altro in *as* greco, seguendo una vocale, può farsi breve.

Potrebbe qui richiedermi taluno, a quali nomi sia lecito dare sì fatti finimenti raddoppiati; ma io rimandandolo al Nuovo Metodo, stimo meglio apporre alcuni versi fatti colla scorta di questa spezie d'Ellenismo, acciocchè meglio ne resti manifesta l'utilità.

*Omnia possideat, non possidet aëra Minos.* Ovid.
*Talibus agrestem compellat Oreada dictis.* Ovid.
*Jupiter, aut ardens evexit ad aethera virtus.* Virg.
*Ter circum Iliacos raptaverat Hectora muros.* Virg.
*Quae modo Victorem Latio Pallanta ferebat.* Virg.
*Orpheaq in medio posuit, sylvasque sequentes.* Virg.
*Phyllida mitte mihi, meus est natalis, Jola.* Virg.
*Formosam resonare doces Amaryllida sylvas.* Virg.
*Scrutantem delphina vident, fugit omnis in imos*
*Turba lacus . . . . . .* Virg.
*Orpheus in sylvis, inter delphinas Orion.* Virg.
*Democleus, cursu palantes Troas agebat.* Virg.

Ne' quali esempj veggonsi adoperati gli accusativi *aëra*, *Oreada*, *aethera*, *Hectora*, *Pallanta*, *Orphea*, *Phyllida*, *Amaryllida*, *delphina*, in luogo degli accusativi *aërem*, *Oreadem*, *aetherem*, *Hectorem*, *Pallantem*, *Orpheum*, *Phyllidem*, *Amaryllidem*, *Delphinem*. Inoltre scorgonsi usati gli accusativi *Delphinas*, e *Troas* in vece dei Latini *Delphines*, e *Troes*, i quali non quadravano al verso. E sia detto abbastanza

Digitized by Google

intorno all' Ellenismo; giacchè le altre maniere praticate da' Greci non debbono essere praticate da chicchessia, nè debbono aver luogo, se non nelle opere di grossa mole.

## CONCLUSIONE.

### *Della Imitazione.*

La *Imitazione*, di cui ora ci resta a parlare, non è altro, che un mezzo comodissimo di poter riuscire simile nel dire, e nello scrivere a qualche Autore, che si prende per guida, e per modello da seguire. Onde la principal cura debb'essere nello scegliere Autori ottimi, ed accreditati, quali sono Virgilio per li versi Eroici, Orazio per li versi Lirici, Catullo, Tibullo, Properzio, e principalmente Ovidio per gli Elegiaci.

Fatta poi la scelta degli Autori opportuni, fa d'uopo leggerli spesso, e con tutta l'attenzione, notando la nobiltà de' sentimenti, la diligenza nell' amplificare, le similitudini convenienti, e le accurate descrizioni, che passo passo s' incontrano ora di una cosa, ed ora di un'altra, come sappiamo aver fatto assai destramente Virgilio imitando in più occasioni Teocrito nella Buccolica, Esiodo nella Georgica, ed Omero nelle Eneidi. Così pure aver fatto Ovidio in molti luoghi imitando Virgilio, e Lucrezio massimamente nel descrivere la fama, e la peste. Che se poi Ovidio, il quale pareva, che non sapesse parlare, com' egli attesta di se medesimo nell' Elegia 10. del libro 4., senza fare qualche verso, prese tuttavia ad imitare altri Poeti, quanta convien dire, che sia l'utilità, per non dire la necessità dell' Imitazione?

Quindi è, che ora io dovrei proporre alcuni esempj per far conoscere, e toccar con mano in qual maniera gli uni hanno imitato gli altri, e si sono serviti de' loro scritti, come di guida, e starei per dire, di esemplari nelle loro poetiche. Ma perchè, come ho avvisato fin da principio, io suppongo, che chi vuol far uso di quest' Operetta, abbia già pronta la materia da es-

Digitized by Google

sere ridotta in verso, posso, come mi sembra, senza veruna taccia di trascuraggine passare tali esempj sotto silenzio, facendo notare solamente quello, che fa più al nostro proposito intorno all' Imitazione.

Pertanto oltre le cose dianzi toccate fa pur di mestieri, che nel leggere gli Autori scelti per norma e per esemplare si notino attentamente le figure, i tropi, e le maniere di parlare prese dai Greci; giacchè quinci ne nasce mirabilmente la facilità di formare i versi. Soprattutto poi conviene notare le varie maniere poetiche, colle quali un medesimo sentimento trovasi quà, e là espresso, formando sempre piedi convenienti alla qualità del verso.

Così chi volesse mettersi a fare versi Senarj simili a quelli di Fedro, potrebbe notare per esempio le varie maniere, colle quali viene quà, e là espresso questo sentimento: *hoc dictum est illis;* il quale si trova espresso in questi modi tutti equivalenti: *Hoc scriptum est illis; illis adsignari debet haec narratio; hoc sibi dici putent; hoc in se dictum putent; hoc in se debent agnoscere;* tutte espressioni atte a formare tal sorta di versi, e poco più, poco meno equivalenti nella significazione.

Così pure potrebbe notare le diverse maniere, con cui lo stesso Fedro espose quest'altro: *ita dixit;* avendo egli detto: *sic est locutus; ita dixisse fertur; vocem hanc edidisse dicitur; haec edidit; fertur ita locutus; hoc locutus est modo;* ed altre, che si possono imparare leggendo le favole dallo stesso Autore ridotte in metro.

Chi poi volesse mettersi a comporre versi Esametri, e Pentametri, dovrebbe anche notare come, per esempio, fu espresso da Virgilio, e da Ovidio questo medesimo sentimento: *ita dixit:* avendo eglino usate queste espressioni acconce per tal sorta di versi: *talia dixit; talia verba dedit; talia fatus; haec effatus; talia voce tulit; sic ore locutus; haec dicta dedit, hos sonos reddidit ore; haec edidit; talibus affatus est; has fudit,*



Digitized by Google

o *rupit pectore voces ; has fudit ore loquelas ;* alle quali diverse espressioni si accostano pure quest' altre *coepit loqui , talibus orsa modis , sic orsa loqui ,* e molte altre usate dallo stesso Virgilio.

Dovrebbe ancora osservare le varie maniere , colle quali esposero i medesimi Poeti questo sentimento : *Jam aurora surgebat* , avendo detto : *postera jamque dies primo surgebat Eoo : humentemque aurora polo dimoverat umbram : postera phaebea lustrabat lampade terras, Aurora ; et jam prima novo spargebat lumine terras Aurora : postera cum prima lustrabat lampade terras orta dies ; jamque rubescebat stellis Aurora fugatis , flava pruinoso quae vehit axe diem ;* ed altre simili.

Inoltre dovrebbe notare , come i suddetti Poeti hanno diversamente esposto quest'altro sentimento : *vesper adventat* , avendo eglino detto : *trahunt sera corpuscula noctem ; cingitur Oceano nox ; Oceani nox intrat aquas : Hesperus adventat , inducunt corpuscula noctem; jam Sol decedens duplicat umbras ; vesper adest ; mox cinget geminos stella serena polos ; astra trahunt noctem ;* ed altre molte esposizioni dello stesso sentimento.

Finalmente per lasciar addietro tanti altri esempj , che si potrebbero arrecare sulle diverse maniere , con cui si trova espresso ora uno , ed ora un altro sentimento , dovrebbe notare , come dagli accennati Poeti si trovi diversamente esposto questo : *flet* , o *luget* , avendo eglino detto : *maestis loca fletibus implet ; longis singultibus ilia pulsat ; rigat maestis fletibus ora ; largo humectat flumine vultum ; effundit lacrymas ; nec lacrymis carent genae ; gutta labitur ex oculis ; vultum lacrymis rigat , et ora ; guttis humectat grandibus ora ; solvitur in lacrymas ; lacrymis oculi rorantur obortis ; non lacrymas oculi cohibent : sinum implet lacrymis ; perque genas lacrymae volvuntur* , e mille altre espressioni dello stesso sentimento ritrovate dal poetico ingegno, cui suol essere famigliarissima, ed utilissima la Parafrasi.

Affinchè poi le varie espressioni di un sentimento si

Digitized by Google

parino più facilmente davanti alla mente, quando il richiede la bisogna, ottimo mezzo sarà studiare a memoria almeno qualche gran parte dell'Autore, ossia dell'opera, che si è presa ad imitare, e come quella si sarà imparata, farne prontamente uso, esercitandosi a comporre versi; giacchè ove manca l'esercizio, forza è, che venga meno qualsivoglia arte tanto liberale, come meccanica.

E queste sia detto abbastanza intorno all'Imitazione per ciò che riguarda al fare versi latini.

Intanto passo a rispondere con brevità ad un Quesito, che taluno far mi potrebbe, ricercandomi cioè della maniera di prontamente conoscere, quando la materia proposta da essere ridotta in verso sia ridondante, quando mancante, quando atta, e quando inetta.

Dico dunque, che per conoscere con prontezza, e facilità di qual sorta sia la proposta materia, bisogna cominciar a formare i piedi, che nel verso sono costanti, ed invariabili, come si è insegnato nella Particella prima; di poi disponendo fra loro le poche parole, che ancor avanzano, tentare di formare gli altri piedi necessarj, e convenienti alla qualità del verso. Così facendosi, verrà subito a conoscersi di qual maniera sia la materia; imperciocchè, se dopo aver formati i piedi invariabili, potranno colle poche parole avanzate formarsi gli altri piedi al verso richiesti, senzachè manchi, o ridondi alcuna parola, o sillaba, sarà segno evidente, che la materia è in tutto, e per tutto atta per la formazione del verso. Se, formati i piedi invariabili, non potrà formarsi colle parole avanzate il verso, a motivo che si trovi qualche piede, o sillaba di troppo, la materia sarà ridondante. Se, formati i piedi invariabili, non potrà formarsi il verso, perchè manchi qualche piede, o qualche sillaba, la materia dovrà riputarsi mancante. Se finalmente colle parole della proposta materia non sarà possibile di formare i piedi alla qualità del verso convenienti, ancorchè siasi ricorso a varie figure dianzi spiegate, sarà chiaro segno, che la materia è per se stessa inetta.

Digitized by Google

## SEZIONE SECONDA

### *Nozioni relative al metro nella lingua nostra volgare.*

Ognuno sa, che proprie sono egualmente della nostra Italia e la lingua latina, e la così detta *volgare*, che a quella successe, e verso il dodicesimo secolo cominciò ad essere scritta, e ben presto con essa potè gareggiare di forza, e di venustà. Ma perchè mai questa bella primogenita del latino idioma si dic' ella *volgare?*

Alcuni gravissimi critici hanno preteso, ch'ella fosse la lingua del volgo di Roma in quella stessa età, in cui le colte persone, e gli autori d' ogni maniera parlavano, e scrivevano la lingua latina. E per vero dire in Roma a quel tempo si usavano molte parole poco dissimili da quelle, che ora usiam noi: *Esse, hyems, minae, percutere, pulcher, rubeus, equus*, per cagion d'esempio, erano le voci gentili, e nobili, delle quali si valevano gli uomini colti. Ma talvolta gli Scrittori usurpavano le voci del popolo; e perciò in Plauto (Poeta Comico nativo di Sarsina nell' Umbria, e morto l'anno 570. dalla fondazione di Roma) si legge *essere, vernus, minacia, battuere;* in Catullo (che nato sul Benaco fiorì ben 120. anni dopo) si trova *bellus*, e *russus;* in Orazio (nativo di Salmona, e somma gloria de' tempi d' Augusto) *caballus;* in Seneca (Spagnuolo filosofo, maestro, cortigiano, e vittima di Nerone) *jornus*, e *tonus* in vece di *dies*, *et tonitrus;* nel suo contemporaneo Plinio il vecchio (probabilmente Comasco) *letamen;* in Apulejo (di Madauro Città dell'Africa) e in Aulo Gellio, e in Palladio (de' quali la Patria è incerta, ma è certo che vissero verso i tempi di Marc'Aurelio), e in altri Scrittori delle susseguenti età si trovano *brodium, testa, camisia, torta, cribellare, bramosus, grossus, bucca, minare, nanus, ritornare, putilla, puta, strata* ec. ec. Nell' Imperiale

Digitized by Google

Biblioteca di Parigi si conserva forse tuttora un instrumento di sicurtà scritto in corteccia nel trentottesimo anno di Giustiniano Imperatore (ne parlano moltissimi Critici con maraviglia), in cui si leggono assai modi proprj della lingua nostra volgare, e segnatamente i seguenti: *Domo, quae est ad S. Agata, intra Civitate Ravenna, valentes solido uno, tina clusa, butticella, orciolo, scotella, bracile, baudilos* ec. Oltre ciò abbiamo certe testimonianze de' tempi della miglior latinità, che ne confermano, siccome i modi popolari di pronunziare di mille scorrezioni eran pieni, e che faceva d' uopo a chi voleva ben parlare studiar la lingua, non altrimenti, che se gli fosse estrania. È noto, che il volgo avido sempre di brevità nelle espressioni usa di mangiare le sillabe, e di troncarne le ultime; nè si può credere che quel di Roma facesse altrimenti; anzi sappiamo di più, che il volgo Romano la *S* e la *M*, con le quali molte latine dizioni erano terminate, riguardava come ingrate, e spiacevoli, la prima perchè fischiante, la seconda perchè mugghiante, e però si sforzava a tutta possa di eliderle, quasi cacciandole dalla sua lingua. È certo del pari, che quel volgo, ed anche assai persone colte cangiavano l' *I* in *E*, l' *U*, l' *E* e il dittongo *AU* in *O*, il *B* in *V*, e la *N* tralasciavano in mezzo alle parole; per le quali scorrezioni avveniva, che in vece di *culpa, mundus, templum, fides, tres, finis, aurum, cauda, scribere, habere, laborare, offensa, pensum*, dicessero *colpa, mondo, templo, fede, tre, oro, coda, scrivere, avere, lavorare, offesa, peso*. Lo attestano Cicerone, che giacque vittima della propria eloquenza sotto l' ultimo Triumvirato, e Quintiliano, che fiorì sotto Galba Professor di Eloquenza, e più altri. Finalmente è assai probabile che la lingua dell'antico volgo Romano avesse anch' essa gli articoli come gli ha oggidì la bella italiana: *ille, illa, illi*, indicavano pe' latini il primo caso. Facili troncamenti, e sempre usati dal volgo, fanno *il, la, li*.

Digitized by Google

Quanto al secondo, e al sesto caso è certo, che in Planto, in Cesare (il più grand'Uomo dell'antichità) e in Fedro (nativo della Tracia, e liberto di Ottavio Augusto) si trova indicato col *de*, e così *de nocte, de media nocte, de credere, de Davo audivi:* e *da* per *de* si incontra in molte lapide; ed è agevol cosa il pensare, che l'*ad* troncato dal popolo sia venuto a formare l'*a*, onde il nostro terzo caso è indicato. Queste, e più altre cose con bell'apparato di erudizione dissero Leonardo Bruni, dalla patria sua soprannomato l'Arretino, Scrittore insigne del secolo XV., e Celso Cittadini, Gentiluomo Sanese fiorito cento vent'anni dopo, per provare, che niuna, o pochissima parte avessero nel formare la nostra favella le barbare Nazioni, che tante, e per tanto tempo la misera Italia inondarono. E al Quadrio, da noi sovente mentovato, siccome ad altri dotti, piacque tale opinione. All'immortal Tiraboschi nell'aurea *Prefazione al terzo Volume* della sua bellissima *Storia della Letteratura Italiana*, non parve di doverla adottare.

Ad ogni modo è assai verosimile, che l'attuale nostra favella per tutt'altro motivo si dica *volgare*. Fino al dodicesimo secolo non si osò crederla degna d'essere scritta. Questo vantaggio non si concedeva, che alla lingua latina, benchè sommamente degenerata, e guasta; e superbamente divisi dal volgo andavan coloro, che sapevano comunque di latino; e quando si cominciò a porla in iscritto, e a valersi nel comporre di quella favella, che era bensì già comune a tutta l'Italia, ma non peranche apprezzata, e creduta colta abbastanza, e però riputata propria solo del volgo, a distinguerla da quella, che privilegio si stimava dei pochi dotti, e che pur era italiana, *volgare* fu detta.

È naturale il pensare, che le prime cose scritte colla lingua volgare fossero i registri degli affari domestici, e le lettere per corrispondersi co' lontani, e che ciò si usasse anche assai prima dell'epoca accennata, dalla quale è a noi pervenuto qualche rozzo monu-

Digitized by Google

mento di prosa. Ma quanto ai versi si presentano due quistioni, delle quali giova sapere. La prima si è, se gl' Italiani precedessero le altre nazioni, o da qualcuna di queste fossero preceduti nel poetare in volgar lingua: giacchè *volgari* al par della nostra si chiamarono pur le altre lingue usate allora in Europa. La seconda quistione si è, come regnando ancora la lingua latina con sì grande impero, e la nostra volgare essendo figlia di essa, accadesse, che in questa non il metrico verso, ma l' armonico s' introducesse, e prevalesse universalmente.

E quanto alla prima, se l'autorità potesse valer mai più della critica, certo l'autorità del Petrarca ne indurrebbe a credere, che i primi rimatori d' Italia fossero i Siciliani. E nella Prefazione alle sue *Lettere famigliari*, e nel suo *Trionfo d' amore* egli si mostra assai propenso a loro concedere questa gloria; ma la critica osserva primieramente, che M. Francesco non lo asserisce poi con quella fermezza, che potrebbe far forza allo Storico; e d'altra parte è fuor di dubbio, che mentre noi non possiamo additare nissun monumento poetico in lingua nostra volgare, che sia molto anteriore alla fine del secolo XII., Guglielmo IX. Conte di Poitiers scrisse fin verso la fine del secolo precedente poesie in lingua Provenzale, alcune delle quali furono pubblicate dall'Alteserra nel libro 10. cap. 14. delle sue *Cose Acquitaniche;* e certo è del pari, che all'epoca stessa anche gli Spagnuoli abitanti della Catalogna verseggiavano già nella loro volgar favella, come ha dimostrato il Ch. Ab. Lampillas nel suo *Saggio storico apologetico della letteratura Spagnuola,* consentendogli in ciò lo stesso Tiraboschi.

Ma se i Siciliani non furono i primi a verseggiare in lingua, che latina non fosse, furon eglino i primi fra gl' Italiani a verseggiare nella lingua volgare propria di questi? Tale quistion subalterna è assai più difficile a sciegliersi.

Sarebbe sciolta ben tosto, se si potesse adottare co-

me appartenente all' epoca, di cui parla, la seguente Iscrizione, che si leggeva nella Chiesa Cattedrale di Ferrara sopra l'arco dell'Altar maggiore:

*Nel mille cento trantacinque nato*
*Fo' questo Templo a Zorzi consecrato*
*Fo' Nicolao Scolptore,*
*E Glielmo fo' l'Autore.*

Da questa Girolamo Baruffaldi, celebre Poeta, e Storico sul principio del secolo ultimo scorso, amò di conchiudere, che nella sua Patria Ferrara, prima che in tutt' altra parte d'Italia, erasi cominciato a verseggiare in volgar lingua. Molti critici, e più degli altri Ireneo Affò (già nostro dolcissimo amico, della cui vita, e scritti abbiamo ragionato al Pubblico in compagnia del Ch. Pozzetti) nella Dissertazione premessa al suo *Dizionario Poetico* dato alla luce in Parma nel 1777., si affidarono alla figura di caratteri in codesta Iscrizione usati per crederla propria della età di cui parla. Ma essa non esiste più: le copie in iscritto, che se ne hanno, potrebbero ben essere alterate, e infedeli; e quand'anche poi si vogliano avere per fedelissime, il sullodato Tiraboschi, che pure le osservò, assicura aver veduti caratteri di simil forma appartenenti ai secoli XIV., e XV. A questi motivi di dubitare si aggiunge la autorità del Guarini, Storico Ferrarese anch' esso, il qual narra che quell' Iscrizione fu scolpita apposta nel 1340.

I Toscani ostentavano anch' essi un monumento di Poesia volgare poco meno antico in certa Lapida di Casa Ubaldini, pubblicata dal Borghini, appartenente all'anno 1183. Ma che debba considerarsi come degna di niuna fede, lo hanno così dimostrato gli stessi Affò, e Tiraboschi, che più non è mestieri di occuparsene. Nè maggior conto è da tenersi della esistenza poetica di quel Lucio Drusi Pisano, che essere fiorito verso il 1170. dicesi da Pier Francesco Giambullari nella sua *Origine della lingua Fiorentina* coll'autorità di un Sonetto di un Agatone Drusi discendente di quello.

Tal Sonetto non prova punto ciò, che si vorrebbe provato, a parere dell'avvedutissimo Tiraboschi.

Bensì abbiamo un poetico volgare componimento, della cui autentica antichità non si può muovere dubbiezza, in una Canzone di Ciullo, ossia Vincenzo d'Alcamo, o, come ad altri piace, dal Camo Siciliano. Ciascuna stanza di questa Canzone è composta di cinque versi, de' quali i tre primi sono di quelli, che or si chiamano per solito martelliani, rimati insieme tra loro, ed i due ultimi sono endecasillabi pur tra loro rimati. Eccone una stanza:

*Rosa fresca aulentissima capari in ver l'Estate*
*Le Donne te desiano pulcelle maritate*
*Traheme deste focora, se tesse a bolontate*
*Per te non ajo abento nocte, e dia*
*Pensando pur di voi Madonna mia.*

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

Ora in codesto componimento si allude a tal cosa, per cui con tutta sicurezza può affermare la critica, ch'esso fu tessuto al più tardi nel 1193. Il Crescimbeni, noto fondatore dell'Arcadia di Roma, Poeta, e Storico valente, non contento che in grazia di Ciullo d'Alcamano (di cui però non si sa altro) i Siciliani abbiano il vanto di precedenza nel poetar italiano *volgare*, tentò ne' suoi *Comentarj* di contrapporgli un Folchacchiero de' Folcacchieri Cavalier Sanese. Ma il medesimo Tiraboschi dimostra assai bene, che Folcacchiero potè forse essere contemporaneo di Ciullo, benchè ne manchino autentiche prove; ma ad ogni modo poi l'anno, in cui questo compose, è certo, mentre di quelle è incerto. E così pare che la lite s'abbia piuttosto in onore de' Siciliani che d'altri a decidere.

Passando alla seconda delle quistioni da principio enunziate, per ciò che a scioglierla vi bisogna di ragion filosofica, ell'è già sciolta dal detto in addietro, ove del metro latino si è parlato. La lingua volgare si veniva formando, troppo, quanto alla sua pronuncia, diversa dalla madre sua. Tutte le vocali si proferivano collo stesso spazio di tempo, e quindi aver

Digitized by Google

non si potevano con sicurezza, e con osservabile distinzione nè brevi, nè lunghe: ma questa misura di tempo era un particolar costituente della Poesia metrica, la quale però non potè aver luogo nella nascente volgar favella. Fu d'uopo ricorrere al verso armonico formato solo dal numero delle sillabe e dalla collocazione degli accenti; e per aggiungere maggior armonia a questa nuova maniera di versificazione vi si aggiunse la rima. Ma come mai gli Italiani avvezzi al verso metrico, e a trattare con disprezzo superstizioso tutto ciò che non sapea di latino, vi si adattarono essi, e da chi lo appresero? Il bisogno, anzi la necessità, che abbiamo indicata, e l'esempio delle altre lingue *volgari*, dovettero fare questa specie di prodigio: ma qui la quistione, per ciò che è di ragione istorica, diventa assai grave. Nondimeno ce ne sbrigheremo al più presto.

Il vivente Ch. Autore dell'opera intitolata *Della origine, de' progressi, e dello stato attuale d'ogni letteratura*, il P. Giovanni Andres ha (nel primo volume) attribuita agli Arabi la lode di avere nelle Provincie occidentali dell' Europa introdotta la Poesia armonica (benchè la Poesia arabica sia in parte anche metrica); e lo ha fatto con assai belle ragioni, e mirabile apparato di non più udita al proposito erudizione. Il già memorato Ch. Lampillas ha dimostrato, come si disse, che nella volgar lingua Spagnuola verseggiarono gli abitanti della Catalogna tanto anticamente almeno, quanto nella loro favella i Provenzali. È assai però verosimile che dagli Arabi apprendessero la Poesia armonica gli Spagnuoli, i quali tosto col loro esempio invogliassero i Provenzali loro vicini ad imitarli, e che da questi poi la imparassero i Siciliani; tanto più che in lingua Romanza (tale chiamavasi la usata dai *Trovatori* della Provenza così nominati assai bene dal *trovare* che facevano di belle invenzioni) scrissero a quel tempo anche parecchi Italiani, segnatamente della Liguria, e della Lombardia. Nella Storia letteraria

di Francia si pretende, che i Siciliani apprendessero l' uso della Poesia armonica, e della rima, non già dai Provenzali, ma sì dai Normanni, che si erano fin dal XI. secolo nella Sicilia stabiliti. Fatto però si è, che si cerca invano in Italia un saggio almeno di Poesia Normanna, onde a buon dritto argomentare, che la forza del loro esempio, piuttosto che quello de' Provenzali avesse sui Siciliani operato. E di ciò basti; poichè tai cose qui si accennano più per invogliare gli studiosi alle erudite discussioni, che per dare sù di esse definitiva sentenza troppo alle forze nostre superiore.

Della rima però gli Italiani avevano già moltissimi esempj domestici; e quando si avvidero, che secondo l'indole della lingua volgare, e della nascente Poesia essa poteva aggiungervi nuova grazia e venustà, mestier non ebbero d' impararla dagli Arabi, nè da' Provenzali, nè da verun'altra nazione. Tralascio, che anche ne' latini Poeti dell' aureo secolo s' incontrano alcune rime: eran figlie codeste dell'accidente, e della trascuratezza, in cui cadon talvolta anche i più grandi; perocchè non è da dubitare che la rima è un difetto quasi insopportabile nella Poesia metrica, e nella lingua latina; ma a misura che questa venne degenerando dalla nativa purezza, tanto più frequente divenne anche ne' suoi versi l' uso della rima; come se alla grazia della espressione, che si andava perdendo, supplir si volesse coll'armonia. Già sin dai tempi di S. Ambrogio Vescovo di Milano, che morì l'anno 397. dell' era volgare, si cominciarono a compor gli Inni in rima; e uno di questo Santo istesso se ne trova, costantemente e ad arte rimato di due in due versi, che è il tredicesimo fra le Poesie di lui; un altro Inno rimato si legge di S. Damaso, che visse trent' anni dopo; e un Ritmo di S. Colombano Abate, che fiorì intorno al 529., ritmo appunto detto, perchè scritto in rima: la qual Poesia divenne sempre di maggior uso, come ha dimostrato anche l' immortal Muratori luminare primario del passato secolo nella 40. Dissertazione del Tomo secondo delle sue eruditissime antichità Italiane.

Digitized by Google

Ma è egli poi vero, che la natura, ed indole della lingua nostra volgare escludesse positivamente il verso metrico? Le cose già dette persuader lo debbono abbastanza. Nondimeno uomini d'alto ingegno assai diversamente opinarono. Fin prima della metà del secolo XV. Leon Battista Alberti, Canonico della Metropolitana di Firenze sua patria, tentò di ridurre i versi volgari alla misura dei latini, e vi riuscì men male forse di quanti poi presero ad imitarlo. Fra questi, che furon non pochi, si distinse quel Claudio Tolomei di Siena, che Filosofo, Oratore, Poeta, e Giureconsulto esimio fu primo Presidente del Tribunal di Giustizia nella Patria nostra Piacenza imperando il Duca Pier-Luigi Farnese. Egli nel 1539. istituì in Roma un'Accademia, che intitolò *della Poesia nuova*, perchè così denominava la maniera di verseggiar metrico in volgare; e due anni appresso pubblicò un volumetto di *Versi*, e *Regole della Poesia nuova*, le quali regole, a dir vero, non sono, siccome d'ogni principio di cose suole accadere, nè giuste, nè copiose abbastanza. Ecco dello stesso Tolomei un esempio di tal Poesia, la traduzione di quell'Epigramma del Navagero, che comincia:

*Et gelidus fons est etc.*

*Ecco il chiaro rio, pien eccolo di acque soavi,*
*Ecco di verdi erbe carca la terra ride.*
*Scacciano gli alni i soli co le fronde, co rami coprendo;*
*Spiravi con dolce fiato auretta vaga.*
*Febo ora dal mezzo del Ciel piove empie faville,*
*Arde ora i più freddi monti l'adusto cane.*
*Fermati: troppo sei da fervide vampe riarso;*
*Non ponno i stanchi piedi più oltre gire.*
*Quì l'aura il caldo, quì la stanchezza i riposi,*
*Quì le gelat'acque puonti levar la sete.*

Se il Tolomei ebbe molti, e ragguardvoli seguaci, ebbe pur molti, e gravi contradditori, i quali tanto poterono, che ben presto la *nuova Poesia* n'andò in disuso, per non dire in dispregio.

Quello che deve alcun poco recar sorpresa, si è,

Digitized by Google

che tra i contradditori si mettesse anche Giovan Giorgio Trissino Vicentino di sommo, e moltiplice valore, che fiorì nella prima metà del secolo XVI., e arricchì il Parnaso Italiano della prima regolar Tragedia, e del primo poema Epico in verso sciolto. Egli tra le molte cose, che fece ad illustrare la volgar eloquenza, osservando, che le stesse vocali in diverse parole si pronunziavano dagli Italiani diversamente, progettò di ampliare il nostro alfabeto aggiungendo più forme della stessa lettera, che la varia maniera di pronunziare indicassero: pensiero, che, per quanto dicesi, era prima nato in alcuni letterati Sanesi, e fu contraddetto, e secondato nel tempo stesso dal Tolomei, il quale voleva anch' egli accrescere l'alfabeto, ma di lettere diverse dalle immaginate dal Trissino. Ora, checchè fosse in sostanza di codesta riforma, non è egli forse vero, che chi poneva mente alle varie maniere di pronunziare le vocali con tanta minutezza, mostrava di sentire nel suono più largo, o più stretto di esse una sorte di tempo simile a quello, che forma la base della metrica Poesia? Ma dell'aumento all'alfabeto proposto dal Trissino, e dal Tolomei, sia ragione o torto, ne resta oggimai poco più che la memoria: siccome dell'altra quistione agitatasi in quella età con non minor calore, sul nome che doveva darsi alla attual nostra lingua. Alcuni volevan conservarle quello di *volgare*, altri darle quello di *cortigianesca*, altri di *Toscana*, *Sanese*, *Fiorentina*, altri d' *Italiana:* al qual titolo, che tutte esclude le vane pretensioni, noi socriveremmo di buon grado; se di tai cose fosse da intrattenersi, e non da dire anzi col Tiraboschi: *purchè si scriva con esattezza e con eleganza, poco importa con qual nome debba distinguersi la nostra lingua*.

Del resto non comportando (dice il Quadrio Tom. I. Lib. II. Distinz. II. Cap. II. Partic. III.) che pochissimi de' piedi latini, e tutte le sillabe finali brevi essendo per natura, e troppo gran quantità di brevi con-

Digitized by Google

correndo nella nostra favella, poichè niuna nostra parola, di qual maggior numero di sillabe che sia, non può aver più che una lunga sola, sembra chiaramente manifesto, che la volgar nostra lingua non è d'altri versi capace, che degli armonici. Pure alcuna corrispondenza, egli prosegue, si può di piedi rintracciare tra la nostra favella, e il parlar de' latini: Eccola

*Fra le Bissillabe.*

Al Trocheo accentuate nella prima, come *Fronde.*
Al Giambo le accentuate sulla seconda *Però.*
Allo Spondeo due Monosillabi *Cui voi.*

*Fra le Trisillabe.*

Al Dattilo le accentuate nella prima *Leggere.*
All'Anapesto accent. nell'ultima *Amerò.*
All'Amfibraco accent. sulla seconda *Amore.*

*Fra le Quadrisillabe.*

Al Peonio I. accent. sulla prima *Mormorano.*
Al Peonio II. accent. nella seconda *Deridere.*
Al Peonio III. accent. nella terza *Ameremo.*
Al Peonio IV. accent. nella quarta *Seminerò.*

Ma oltre questi, non è capace la nostra favella d'altri piedi, che a' latini corrispondano. stando entro il numero delle voci quadrisillabe, quando non si voglia valer di più voci artificiosamente accozzate insieme a formarne degli altri; e ciò fa ben manifesto, quanto vana cosa sia il pretendere di volere nella lingua Italiana introdurre i versi metrici.

Ma non è egli, soggiungiam noi, lo stesso avere codesti piedi da un accozzamento di varie voci, o da una voce sola? Maggiore sarebbe la difficoltà certamente; ma il difficile non è impossibile, ed anzi i gagliardi ingegni sogliono sentirsene eccitati.

Parecchi eruditi si presero con molto studio la cura di riscontrare coi nostri versi armonici i metrici latini; e non si può negare, che di alcuni il riscontro

non sia esatto, quanto alla sensazione, che oggidì prova l'orecchio. Abbiamo già accennata qualche rassomiglianza. Ora diremo con più precisione, che far si ponno i seguenti riscontri.

1. Del nostro Quadrisillabo piano col Dattilico monometro Ipercatalettico, e col Trocaico monometro acatalettico:

*Ora sume — Pelle curas*
*Frena l' ire.*

2. Del Quadrisillabo sdrucciolo col Dattilico Imeniaco, e col Trocaico monometro ipercatalettico:

*Sedes scandere — Vita labilis*
*L' ira frenisi.*

3. Del Quinario piano col Dattilico adonio:

*Scandere sedes — Stridere sento.*

e quando ha l'accento anche sulla terza col Giambico monometro ipermetro Aristofanio:

*Fluit silenti* — *Vassen di lento*
*Gradu Metaurus.* — *Passo il Metauro.*

4. Del Quinario sdrucciolo col dattilico Simonideo, e coll'Anapestico monometro:

*Tibia personet — Erimus miseri*
*Placido vivere.*

5. Del Senario piano quando abbia l'accento sulla terza, (del che in altro luogo) col Trocaico dimetro Itifallico brachicatalettico, e col Giambico dimetro Euripidio brachicatalettico:

*Buche junge crines — Ave maris stella*
*Fuggi, corri, vola.*

6. Del Senario sdrucciolo col Trocaico Euripidio della seconda maniera:

*Mella dantur coelitus — Musa spira i numeri.*

7. Del Settenario piano, quando ha l'accento anche sulla quarta, col dattilico Archilochio; e anche in volgare, come in latino, v'è perfetta equivalenza con un mezzo pentametro:

*Pulvis, et umbra sumus*
*Polvere, ed ombra siamo.*

Digitized by Google

e col Giambico dimetro catalettico:

*Deus potenter astra*
*Iddio possente gli astri.*

e quando poi ha l'accento sulla terza, col dattilico Ferecrazio:

*Grato Pirrha sub antro*
*Grato, Pirra, quest'antro.*

8. Del Settenario sdrucciolo col Giambico archilochio dimetro acatalettico:

*Veni creator Spiritus*
*Vieni increato Spirito.*

9. Dell'Ottonario piano col Trocaico Alcmanio acatalettico:

*Age cuncta nuptiali*
*Sciogli il carme nuziale.*

10. Dell'Ottonario sdrucciolo col Trocaico bacchillidio; ma è riscontro assai infelice:

*Floribus corona nectitur*
*Di fiori corona intessono.*

11. Il riscontro col Filicio si trova unendo due quinarj, il primo sdrucciolo, l'altro piano:

*Cui dono lepidum novum libellum*
*Cui dono il lepido nuovo libretto.*

E coll'Alcaico unendo all'opposto un quinario piano con uno sdrucciolo:

*Odi Profanum vulgus et arceo*
*Odio il Profano volgo, e respingolo.*

12. Degli Endecasillabi veri Italiani il piano, quand'ha l'accento sulla quarta, e sulla sesta si riscontra col dattilico Falisco:

*Quando flagella jugas, ita juge*
*E quando i tralci annodi, sì gli annoda.*

E quando ha l'accento sulla quarta, e sull'ottava, coll'Ipponattico Giambico:

*Regnator audax arbiterque regum*
*Regnante audace, e di regnanti donno.*

e quando ha l'accento più risentito sulla quarta, e sulla decima solamente col trocaico Saffico:

Digitized by Google

*Pindarum quisquis studet aemulari*
*Pindaro invano tenti d' emulare.*

18. L' Endecasillabo sdrucciolo si riscontra meglio, che con altri (assai se n' è disputato) col giambico Senario, ossia trimetro acatalettico:

*Mala soluta navis erit alite.*
*Celebri l'acqua, e se la bea pur Pindaro.*

Altri riscontri si potrebbon forse trovare non difficilmente. Ad ogni modo questi sono meno mal sicuri. Ma osservando nei versi latini la collocazione delle lunghe, e delle brevi s' intende ben tosto, che la ravvisata uniformità non esiste, se non perchè noi non conosciam più la maniera di pronunziare le lunghe, e le brevi che usavasi, mentre fioriva la bella lingua del Lazio. Così può dirsi un bel tentativo, riconoscendo però la non molta felicità dell' esito, quello di imitare il metro Saffico. e l'Alcaico coi versi italiani testè indicati come loro corrispondenti. Il Saffico fu tentato assai per tempo; e il Quadrio ne porta un monumento tratto da una Commedia intitolata *il Tempio d'Amore* composta da Galeotto Marchese del Carretto, che fiorì ne' primi anni del secolo XVI. Ma nè da lui, nè da altri si cercò per lungo tempo, che di formare le strofe alla maniera saffica senza punto curarsi di dare al verso gli accenti, e l'armonia sua propria, e particolare. Questo il fece poi meglio Gabriele Chiabrera Savonese, il più generoso Cantor Pindarico, e fors'anche il più dilicato Anacreontico d' Italia, fiorito sul principio del XVII. secolo. Ma la rima, che pur si inseriva in codesto metro, l'allontanava ancor troppo dai latini modelli. Paolo Rolli abbandonandola vi riuscì quindi meglio di tutti. Di lui, che fu di Todi, mirabile Improvvisatore e Poeta meditante di gran vaglia verso la metà del secolo ultimo scorso, abbiamo alcune Odi di tal fatta. Eccone uno squarcio per saggio:

*Folle la meta chi additar presume*
*Sentenzioso ai desiderj umani,*
*E ai figli del voler vari diletti*
*Norma, e confine!*

*Chi gli avversi afferrò crini alla sorte,*
*Fassi beato in saziar più brame;*
*E coglie fin d'ambizion sul colmo*
*Gli umil piaceri.*

Il metro Alcaico fu tentato dal Chiabrera in due maniere.

*Saggio della prima.*

*Ecco l'Aurora madre di Mennone*
*Sferza le ruote fuor dell'Oceano,*
*E seco ritornano l'ore*
*Care tanto di Quirino ai colli.*

*Saggio della seconda.*

*Se a l'età giovane, ch'avida suggere*
*Suol d'amor tossico simile al nettare,*
*Quando il piangere è dolce,*
*E dolcissimo l'ardere,*
*Celeste grazia sovra i miei meriti*
*A me mostravati, Vergine nobile,*
*Oh che agevole giogo,*
*Che piacevole carcere!*

Il Rolli trattò anch'egli questa maniera:

*Che giova scendere dagli avi splendidi,*
*E al chiuso in arche tant'oro pallido*
*Negar la luce, e l'uso*
*Nè conoscer piaceri?*
*Del pari in soglio, che in vil tugurio*
*Vedesi a fronte l'empia avarizia*
*Rider l'altrui disprezzo.*
*Duro è il disprezzo altrui!*

A codesti ultimi anni poi, più spesso usandovi la rima, ma pur talvolta anche senza, trattò questi metri Oraziani il Ch. Giovanni Fantoni di Fivizzano, assai celebre sotto il nome di *Labindo*, cui da pochi mesi l'Italico Parnaso ha perduto con gravissimo detrimento. Illustre, e caro amico, a quante belle, e dotte imprese, che dalla tua robusta virilità si potevano

Digitized by Google

ancora aspettare, ti ha la immatura morte rapito! Tosto che il giovine Nipote, degno Erede del tuo valore, e de' tuoi scritti, appaghi le brame degli eruditi, rendendo di pubblica ragione i già molti lavori da te compiuti, si vedrà chiaro assai, che a buon dritto io tributo alla tua memoria, non solo le mie lagrime, ma sì anche questo lamento.

Con tutto ciò, sottentra ancora il Quadrio, non avendo noi quella qualità di piedi, che avevano i Greci, e i Latini con lunghezza, e brevità di tempo misurati, tutte queste pretese conformità riescono belle immaginazioni, ma senza nissuna sodezza, niun orecchio istrutto ravvisando tra esse realmente quella puntual consonanza che si vorrebbe.

Ci siamo in questo soggetto estesi alquanto più forse, che l'istituto nostro non sembrava permettere, e perchè di esso più non parleremo in questo libretto, e perchè si merita forse più attenzione, che non gli è data da molti.

Il Quadrio aveva di già pubblicata la sua grand'Opera, di cui la stampa fu compiuta nel 1752.; e l'Abbate Giuseppe Rota Bergamasco non atterrito, nè dalle ragioni di lui, nè dall'esito infelice de' tentativi del Tolomei, e di tanti suoi seguaci, intraprese a stabilire un nuovo sistema di Poesia metrica nella lingua nostra, confidando, che più fortunato incontro dovesse avere, poich' egli tutte le regole volle in ragione fondate, e tra loro coerenti, e conformi a quelle degli antichi. E infatti le prove, che ne diede egli stesso, e alcuni valenti seguaci suoi, hanno ben altro vigore di quelle de' cinquecentisti, e sostengono assai meglio la forza, e la magnificenza del verso latino. Veggansi i saggi, che ne furono inseriti nella preziosa Collezione intitolata *Rime oneste* compilata dal Ch. Mazzoleni. Noi riferiremo qui due brevi tratti d'un Poema in esametro volgare sopra Noè del medesimo Rota. Il primo sia la descrizione della Caverna de' venti, che il Poeta mette sotto il comando non di

Digitized by Google

Eolo, ma di un Angelo: mirabile nondimeno imitazion di Virgilio:

*L'Angelo possente quivi regge in vasta Caverna*
*Co' furibondi Noti le imperversanti procelle,*
*E schiavi gli arresta nel chiostro, e di vincoli carca:*
*Quando spiegar tutta se potesser l' intima forza,*
*Tosto si vedrebbon spiantar coi monti le selve,*
*E strascinarne seco svelto dai cardini l' Orbe.*
*Ma il Padre delle cose con saggia, e provvida mente*
*Quel popolo indomito rinserrò in grotte profonde,*
*Che inconcussa copre mole sovrapposta di monti,*
*E in cura lasciolli d' un Principe forte, che sappia*
*Quando loro stender le briglie, quando ritrarle.*

L'altro pezzo è la descrizione d' una Balena:

. . . . . *Quà e là fra i nortici golfi*
*Infuriar si vede la gran marittima belva,*
*Quando nelle squamme figger l'asta aspra si sente*
*Da prora Novergica: freme l'orca, e or lanciasi sopra*
*Al mare coi fianchi smisurati, or tutta nell'acqua*
*Piomba sino al fondo; nel mar tempesta ne sorge:*
*Vinta finalmente galleggia, e stanca seguendo*
*Il canape attorto per tutto insanguina l' onda.*

Ecco per tanto il ristretto delle regole immaginate dal Rota, che non sono più di sei.

I. Ogni sillaba terminata in vocale è breve.

II. Ogni sillaba terminata in consonante è lunga.

III. Se la vocale sia doppia, o per istrascinamento, come succede nelle interjezioni *ah*, *oh*, *deh*, *eh* ec., o per sineresi, come ne' dittonghi *fiore*, *fuoco*, *fieno*, e simili, divien lunga.

IV. La sillaba seguita da una o più consonanti, quando queste, o per lor natura, o per l'uso, si possono appoggiare colla pronunzia alla sillaba seguente, come la prima di *vòglia*, *fabro*, *lagrime*, è comune.

V. La sillaba breve puoi farla lunga alla maniera de' latini, quando la parola seguente cominci per due consonanti, come fece Virgilio nel già citato verso:

*Ferte cito ferrum, date tela, scandite muros.*

Digitized by Google

VI. Le cesure parimenti alla maniera de' latini potrai far lunghe: avvertendo in oltre, che nell' incontro di due vocali si fa elisione, come nel latino.

Se queste regole bastino, se possano valere a far fronte alle ragioni del Quadrio, sol veggano gli studiosi. Noi aggiungeremo solo, che anche il Ch. Francesco Venini, tuttor vivente per onore della Italiana letteratura, nella sua Dissertazione *Sui principj dell'armonia musicale, e poetica* ha creduta possibile la versificazione metrica nella lingua volgare, ed ha in prova egli stesso verseggiato in tale maniera.

Il Quadrio non contento di escludere dalla nostra favella il verso metrico, volle anche provare, che l'armonico è più semplice, e però più di quello accomodato al genio d' ogni favella, e più di quello immediatamente dall'armonia governato. È sempre un valent' uomo che ragiona. Ma a noi basti l'aver tai cose indicate. Già il verso armonico è così stabilito in tutte le lingue viventi, e così grande, e bello, e mirabilmente trattato, che vano sarebbe il contendere della sua inferiorità o della sua eccellenza.

Piuttosto sarebbe di questo luogo l'esaminare quella sentenza di alcuni, e segnatamente del celebre Marchese Scipion Maffei immenso erudito Veronese, e ristaurator primo del nostro Teatro Tragico; che cioè col nascere della lingua volgare venne a stabilirsi il carattere della lirica nostra diverso da quello della greca, e della latina. Egli nella Lezione recitata per lo stabilimento della Colonia Arcadica di Verona maravigliò, che nessun critico avesse preso ad esaminare, quanto questo nuovo carattere sia eccellente, in che consista la sua diversità, e perchè diverso nascesse. Ma forse non era tanto da maravigliare, che i critici avessero dimenticato codesto esame; perchè la differenza di carattere tra la lirica nostra, e quella de' greci e de' latini non è poi tanta. In fatti per ciò, che la Poesia richiede d' immaginazione, e di ornamento non vi è divario alcuno; e la specie di lirica, che la lingua

Digitized by Google

volgare ha comune colle suddette, hanno ritenute le leggi medesime. Quanto alle nuove specie di lirica presso di noi introdotte, o dalla imitazione de' stranieri, o dal genio inventore de' nostri, era ben naturale che prendessero anche nuove leggi, e nuova indole, ma senza scostarsi punto dalle regole fondamentali della Poetica dettata dalla sana ragione a tutte le nazioni. Quanto all'armonia della versificazione già si son vedute le ragioni, per cui necessariamente nacque diversa. E quanto poi agli argomenti, che divennero più famigliari, e comuni a chi poetava in lingua italiana, è ben naturale ancora, che molto influisse l'esempio de' Provenzali. La galanteria, il piacere, l'amore, il deridere i vecchi severi, e i filosofi melanconici, come dice assai bene il Ch. vivente Denina nelle sue vicende della letteratura, (Lib. II. Cap. IX.) erano i precipui oggetti de' Trovatori, che per lo più viveano nelle Corti rallegrando de' loro versi le Dame gentili, e le Principesse: e li eran pure de' Giullari, de' Menestrieri, de' Minstrelli, e de' Minisingeri, razza di Giocolieri, e Buffoni, non forse molto dissimile da quella de' Greci Rapsodi, che talora componevano del proprio, più spesso cantavano dell'altrui, e accompagnandosi colla musica, e coi giuochi, e scherzi di più sorte si cacciavano nelle Corti a divertir le brigate, e secondavano, e confermavano nel tempo stesso lo spirito galante, e faceto, che aveva allora la informe volgar Poesia presso le varie nazioni. Ben considerate le Poesie, che abbiam di que' tempi, si direbbe quasi (così pare al Denina) che la indole stessa della versificazione rimata in brevi versi conducesse piuttosto allo stil giocoso, che al serio. Anche le lamentazioni, o i lai d'amore tenevano del buffonesco per le esagerate loro millanterie. Ma ben presto il Petrarca portò la stessa Poesia amorosa a prender un'indole nobile, e virtuosa, e con un sublime Platonismo da lui interamente immaginato (poichè non è guari verosimile, come dimostrò il Ch. vivente Bettinelli, ch' egli

Digitized by Google

conoscesse gli scritti di Platone) la purgò dalle buffonerie provenzali, e dalla latina peggiore scurrilità. È da doler veramente, che d'argomenti amorosi, più che d'altro, siensi dilettati gli illustratori della lingua volgare, ond'è pur anche avvenuto, che di versi d'amore non si legge oggi mai senza nausea, e senza disprezzo. Ma per iscriver bene di tal argomento vi bisogna nè più nè meno la stessa ragion poetica, che per trattar di tutt'altro.

Dopo aver data questa rapida, e certo non inutile scorsa sopra varj oggetti, che ci si presentavano sul passaggio dal metro latino al volgare, resta ancora a dire alcuna cosa di questo.

Il nostro verso armonico è così bello per se stesso, che non abbisogna punto d'altro ornamento per piacere. Nondimeno quand'esso nacque fra di noi, si trovò così tosto dalla rima accompagnato, e continuò poi questa così fedelmente a restargli unita, che sia ragione, sia abitudine, omai si è con esso immedesimata. Quindi ora può dirsi che sebbene il metro per se risguardato non concerne che il verso, nondimeno il nostro volgare costi di verso, e di rima. È poi necessario il considerarlo in questo doppio aspetto, per dar di esso le regole convenienti.

## ARTICOLO I.

### *Del metro propriamente detto nella lingua nostra volgare.*

Il metro nella lingua nostra, che senza più quindi innanzi diremo Italiana, risulta da certo numero di sillabe, e di accenti: per lo che il verso italiano si definisce col Quadrio *un accozzamento di sillabe con accenti a certe determinate sedi collocati, di cui la misura sia osservabile facilmente, diletti l'udito, e ajuti la memoria.*

Il computar delle sillabe, che si fa verseggiando, è in qualche parte diverso da quello, che usano i

Grammatici nel compitare, come si dirà più sotto. Per accento poi quì s' intende quella fermata, che fa la voce sopra una sillaba. In ogni parola, corta, o lunga che sia, evvi sempre una sillaba, sulla quale la voce si ferma alquanto più che sulle altre. Pongasi, per esempio, la voce *predico*. Se vogliasi con essa esprimere l' atto presente del *predicare*, la voce si ferma sulla prima; se l'atto presente di *predire*, la voce si ferma sulla seconda; se l' atto di *predicare* in passato, si ferma sulla terza.

È detto nella definizione del verso italiano, che la misura debba esserne facilmente osservabile, e non è detto invano; perchè altrimenti non si potrebbe distinguere il Verso dalla Prosa. Questa per essere commendabile richiede le voci accoppiate in guisa, che l'arte vi si nasconda, e la soavità del numero vi paja essere venuta, non industriosamente chiamata, ma naturalmente congiunta colle parole significatrici del concetto, senza che l' orecchio di chi ascolta possa avere altra pretesa, che di essere comunque trattato piacevolmente. Così nella sua nobilissima *Arte dello stile* disse il Cardinal Pallavicino Parmigiano, che fiorì oltre la metà del secolo XVII., Poeta, Oratore, Filosofo, ed Istorico di gran nome. Per lo contrario la lunghezza del verso non si può stender più oltre di quello, a che senza fatica arrivar possa la osservazione del nostro orecchio: il quale ha diritto di pretender da esso di essere pienamente compiaciuto. Altrimenti nè sarebbe dilettato l' udito, nè la memoria ajutata.

Ma qual sarà quel termine, oltre il quale stendendosi la quantità delle sillabe non rimanga facilmente osservabile la misura del Verso? La sperienza di sei secoli ha determinato questo confine alla undecima sillaba, o dodicesima, che dir si voglia; e si vedrà in appresso, che più oltre non si va con diletto. Così dunque in un dato numero di sillabe, collocando a certe sedi gli accenti, si fa il verso italiano; e dalla unione poi di più versi risulta la italiana Poesia.

Digitized by Google

## §. I.

### *Dei Versi italiani in generale e della varia maniera di denominarli.*

Siccome il numero delle sillabe, e il posto degli accenti non è sempre il medesimo, quindi abbiamo molte maniere di versi. Tutte le comunemente adottate in Italia dal numero delle sillabe, onde sono composte, traggono la principal loro denominazione. Così endecasillabo da undici sillabe, decasillabo da dieci sillabe, ec.

Ma siccome l'endecasillabo si giudica, ed è il più dignitoso, e bello de' nostri versi, così a distinguerlo dagli altri è anche detto *intero*, mentre tutti gli altri di minor numero di sillabe composti *mozzi* si chiamano. È però questa una specie d'ingiustizia: perocchè anche gli altri versi minori dell'endecasillabo, avendo per loro stessi una giusta armonia, come interi si debbono riguardare. Ma vi furono de' critici, i quali non vollero altro verso alla Poesia italiana concedere, che l'endecasillabo, e il settenario, e della autorità si armavano del Petrarca, il quale non usò d'altri versi: e così anche dopo essersi conosciuta erronea tale opinione, chè poco vi voleva, rimase quella denominazione.

Un'altra ve n'ha ben più giusta, che distingue i nostri versi in *piani*, *sdruccioli*, e *tronchi*. Piani si chiamano quelli, l'ultima parola de' quali finisce pianamente, avendo essi l'accento sempre sulla penultima sillaba. Sdruccioli si dicono quelli, che hanno l'accento sull'antepenultima, e così si appellano, perchè l'ultima parola rapidamente si termina, e quasi dalla lingua giù sdrucciola. Tronchi sono poi quelli, i quali hanno l'accento sull'ultima sillaba, e tali vengono detti, perchè avuto risguardo al verso piano sembra loro troncata una sillaba in fine. E codesto risguardo al verso piano, di qualunque specie sia, si vuol aver sempre, perchè ad esso sempre, e alla sua ma-

Digitized by Google

niera particolare di collocar gli accenti hanno relazione lo sdrucciolo, e il tronco, che gli corrispondono.

Taluno de' Versi italiani si denomina anche o dal suo inventore, o dall' uso particolare, a cui vien consecrato, nella maniera stessa, che de' latini si è veduto. Ma la pratica basta ad ammaestrar di tai cose agevolmente.

## §. II.

### *De' Versi italiani in particolare, ossia delle varie specie di essi comunemente adottate.*

Dieci specie di Versi ha la lingua italiana comunemente adottate, e così dal disillabo procedendo sino all' endecasillabo. Ma poichè (eccettuato il disillabo, che troncato sarebbe d' una sillaba sola, e però non verso certamente, checchè sia sembrato a Tommaso Stigliani di Matera in Basilicata bizzarro ingegno del secolo XVII.) ciascuna di codeste specie non solo finisce in piano, ma sì anche in tronco, o sdrucciolo conservando le proprie leggi, così suol dirsi, che ventinove sono le specie dei nostri versi. Diciamo di ciascuna particolarmente, e delle varie dimensioni, che ad esse convengano. Per la parola *dimensione* s'intende la misura dello spazio, che si deve, e si può lasciar fra gli accenti.

### *Dell' Endecasillabo.*

Tre dimensioni può aver questo verso, due più comuni, una meno usata.

La prima dimensione è quando ha l' accento sulla sesta, oltre la decima, che deve sempre essere necessariamente accentuata. Eccone uno di tal fatta del Petrarca:

*Passa la Nave mia colma d' obblio.*

A conoscer la necessità dell' accento sulla sesta provate a trasporre una sola paroletta:

*Passa la mia Nave colma d' obblio.*

Ecco che quantunque vi sieno le undici sillabe, e la

Digitized by Google

decima accentuata, pure non è più verso, e non è più distinto dalla prosa. Ma se con sì picciola trasposizione tutto perde, è forza dire, che lo costituisce verso quell' accento sulla parola *mia*, che è la sesta sillaba.

La seconda dimensione è quando delle undici sillabe, oltre la penultima, sono accentuate la quarta e l' ottava:

*Voi, che ascoltate in rime sparse il suono.*

Se traslocate queste parole, e leggete:

*Voi, che in rime sparse ascoltate il suono.*

non avete più verso, pronunciando con giustezza: il che prova la necessità di collocare a luogo proprio gli accenti. E di questa necessità sia detto abbastanza: perchè con facile riflessione si potrà riconoscere in ogni specie di versi.

La terza dimensione, meno usitata oggidì, che il Quadrio chiama *Siciliana*, perchè molto simile a certa cantilena di quegli Isolani, vuole gli accenti, oltre la decima, sulla quarta e sulla settima, con ciò pure, che dopo di esse vi sia cesura, vale a dire, che la parola termini nella quinta e nella ottava; benchè da taluni poi siasi tal condizion trascurata.

*Se la mia vita da l' aspro tormento.*

È chiaro assai, che questo verso è un accozzamento d' un quinario, e d' un senario: nondimeno ha la fortuna di essere riconosciuto tra gli endecasillabi propriamente detti, forse perchè la sua dimensione permette a lui, come ponno anche i precedenti, di diventare sdrucciolo, e tronco:

*Se la mia vita, che i morbi tormentano:*
*Se la mia vita, che il morbo fiaccò.*

Endecasillabo comunemente, ma impropriamente detto si vuol quello, che è composto di due quinarj insieme uniti, con ciò, che l' uno o l'altro di essi sia sdrucciolo; altrimenti non sarebbe di undici sillabe:

*Come mi assorda l' orrido numero.*

Ma se amendue i quinarj sieno sdruccioli, come si ve-

Digitized by Google

de usato da parecchi, si nomina *Coriambico* dai fautori della Poesia nuova:

*Oh come assordami l' orrido numero.*

È verso pieno di armonia strepitosa e fiera; e però sembra, dice il Quadrio, che non s' abbia ad escludere dalla Poesia italiana. Il Conte Bernardino Campelli di Spoleto, che fiorì sul principio del secolo XVII. se ne valse non infelicemente nella sua Tragedia intitolata *Gerusalemme captiva.*

Ma l' endecasillabo, che ci ha condotti a dir di questo, è attissimo anche ai concetti dilicati, e teneri; come si può fra molti vedere nel leggiadro Paolo Rolli di Todi fiorito verso la metà dell'ultimo passato secolo. In generale poi osservano i critici, che l' endecasillabo della prima dimensione è di certa moderata gravità fornito, la quale men presto sazia l' orecchio, che non la molto maggior sonorità di quello della seconda, che però devesi con sobrietà adoperare anche nella lirica, sebbene a questa più che ad ogn' altro genere di poesia si convenga. L' endecasillabo poi della terza dimensione, pel suo andamento strepitoso e saltellante si giudica attissimo al ditirambo: ma serve talvolta assai bene anche ad esprimere languore, o stento.

*Del Decasillabo.*

Ha due dimensioni; l' una porta gli accenti di tre in tre sillabe, e per esser molto corrente è adattata alle cose strepitose e festevoli. Ecco l' esempio dello sdrucciolo, e del piano.

*Ben è folle chi spera ricevere*
*Senza navi nel bere un contento.*

L' altra, pochissimo usitata, ha gli accenti nella quarta, e nella settima oltre la nona. L' esempio è dell'Accademico Aldeano:

*Ecco che il Cielo la Terra impregna,*
*Che fiori e frondi concepe e figlia.*

Ma questo è troppo visibile accozzamento di due qui-

Digitized by Google

narj piani. Nondimeno è verso, che può servire benissimo al Ditirambo. Il suo tronco è tale:

*Contro morte non val fresca età.*

*Del Novenario.*

Ha tre dimensioni. La prima colloca gli accenti sulla terza, quinta, e ottava come ne' seguenti versi di Cino da Pistoja gran Leggista, e il più gentile de' nostri lirici, che han preceduto il Petrarca, di cui però alcuni pretendono, probabilmente a torto, ch' egli sia stato Maestro in Giurisprudenza:

*Che s' accorse, ch' era partita,*
*Chi mi porse quella ferita.*

La seconda mette gli accenti sulla terza, e sulla sesta, oltre l' ottava:

*Quel rubino, ch' è il mio tesoro.*

La terza, usata solo dal Chiabrera, che allo Stigliani non parve giusta, e invero è poco felice, ha l'accento sulla quarta, e sulla penultima:

*A duro stral di ria ventura,*
*Misero me, son posto segno.*

Una quarta dimensione di questo verso riconobbero Giuseppe Gaetano Salvadori dotto Napolitano, che sul finir del secolo XVII. pubblicò una *Poetica Toscana*; e Loreto Mattei di Rieti nell' Umbria, vissuto al tempo medesimo, e traduttore de' Salmi di Davide e delle Odi di Orazio più felice, che non furono molti altri posteriori. Essi collocarono l'accento nella seconda, e quinta sillaba, oltre la penultima:

*Di perle di tremulo gelo.*

Il Quadrio lo riprovò. Gli studiosi ponno provare. Lo sdrucciolo, e il tronco de' novenarj sono i seguenti:

*Vedi, vedi, come sen fuggono*
*Gli anni, e ben tosto a morte andrò.*

*Dell' Ottonario.*

Non ha che una dimensione usitata; e questa richiede l' accento sulla terza, oltre la penultima:

*Beverei prima il veleno.*

Digitized by Google

Ma il Mattei precitato ne volle conoscere un'altra che colloca l'accento sulla seconda, e sulla settima:

*D'abisso le forze abbatte.*

Sdrucciolo, e tronco dell'Ottonario:

*Furor, Bacco, or io ti chieggio.*
*Viva Bacco, il nostro Re.*

*Del Settenario.*

Si contenta anche del solo accento sulla penultima:

*Vergine unica e sola.*

Ma gli accresce armonia l'avere l'accento anche sulla quarta:

*Qual fior cadea sul lembo.*

Sdrucciolo, e tronco del Settenario:

*O liquor dolce, e amabile,*
*Chi mai non t'amerà?*

*Del Senario.*

Oltre la penultima, dimanda l'accento sulla seconda:

*Non cinse ghirlanda.*

Ed è l'unica dimension ricevuta; ma il solito Mattei ne additò un'altra, che ammette l'accento sulla terza:

*Fuggi, corri, vola*

E, con buon rispetto del Quadrio, che le si scatena contro, pare, che non si debba rifiutare. Quando si conoscerà il vantaggio, che v'è a mescolare insieme versi di varia dimensione nella stessa specie, sarà pur chiaro, che si fa disvantaggio alla Poesia, minorando il numero delle dimensioni medesime.

Sdrucciolo e tronco del Senario:

*Gettate quel fulmine,*
*Usate pietà.*

*Del Quinario.*

Oltre la quarta, prende l'accento sulla prima:

*Togliti al sonno,*
*Tirsi deh sorgi.*

Digitized by Google

Talvolta però lo ammette nella seconda, e nella terza come in questi suoi tronco, e sdrucciolo:

*Ah non lo perdere,*
*Porgilo a me!*

E talvolta pur si contenta dell' accento sulla sola penultima, come si vede nel Chiabrera:

*Apertamente.*

*Del Quadrisillabo, Trisillabo, e Disillabo.*

Non richiedono altro accento, che sulla penultima. Ecco i loro esempj di piano, sdrucciolo, e tronco.

1. *Un bel genio*
   *Vince l' ira*
   *Dell' età.*
2. *Risvegliati:*
   *Sù vieni;*
   *Che fai?*
3. *Pensaci:*
   *Folle.*

## §. III.

*Avvertenze intorno le Sillabe, gli Accenti, i Tronchi, gli Sdruccioli, e la Cesura.*

Quel gran Maestro della Italiana favella, Benedetto Buonmattei Fiorentino, che visse sul finir del secolo XVI. e sul cominciar del seguente, dopo aver con sommo giudizio divisi i caratteri del nostro Alfabeto in trentaquattro elementi, perchè tante, se non più, sono le varie maniere di aprir la bocca, e di spinger la voce, affine di pronunziarli con suono alle varie combinazioni conveniente, definì la sillaba *Elemento con accento*, e la giustezza di tal definizione sarà chiara, quando si rifletta, che, sebben diverso, ogni sillaba ha il suo accento. Perocchè di due sorte se ne riconoscono nella lingua nostra: l' uno si dice *acuto*, ed è precisamente quello, di cui già si è fatto cenno dicendo, che ad esso pongono mente in particolar mode

i verseggiatori, e che, dov' esso cade, la voce si alza e si ferma in modo sensibile: l'altro si chiama *grave*, perchè per esso la voce posatamente scorre, e compie suo uffizio; e tale accento è comune a tutte le sillabe, che non hanno l'acuto.

Per vero dire la nostra lingua ha parecchie parole lunghe, nel pronunciar le quali è forza fermare, e alzar la voce più d' una volta, e quindi pare, che abbiano più di un accento acuto. Ad ogni modo uno è sempre il dominatore, e superiore agli altri; e a questo si deve fare attenzione.

Ma la sillaba è talvolta formata da un solo elemento, che ben s' intende dover essere una vocale, e in tal caso non avvi difficoltà, dovendosi in Poesia conservare regolarmente l' accento, quale e dove lo colloca la giusta pronunzia. Così *Eolo* ha le prime sue sillabe composte d' un solo elemento per ciascheduna, ma codesti elementi hanno accento diverso, *il* primo acuto, grave il secondo. Più spesso la sillaba, come in greco significa, è *comprensione* di più elementi, cioè d' una vocale accompagnata da una o più consonanti: nè qui pure v' è nulla di difficile, per la ragione suddetta. Ma talvolta ancora la sillaba è comprensione di due vocali, come *tuono*, di tre, come *miei*, e anche di quattro, come *lacciuoi*; le quali vocali infatti ordinariamente si pronunciano con un solo spingimento di voce, e con un solo accento. Queste varie combinazioni di vocali nella stessa sillaba, che dai Grammatici si chiamano *dittonghi*, *trittonghi*, e *quadrittonghi*, sono quelle, che per la computazion delle sillabe nel verseggiare vanno soggette a certe regole diverse dalla compitazione della Prosa. Per procedere con chiarezza a fissare codeste regole, fa d' uopo distinguere le varie combinazioni, che sono queste. O le vocali vicine sono in principio, o nel mezzo, o nel fine della parola. Ma nel farlo ci discosteremo talvolta dal Quadrio, il quale, sia detto con venerazione, non fu in ciò esatto al suo solito.

Digitized by Google

Quando ad una sillaba, che termina in vocale o in dittongo, segue immediatamente un' altra vocale, con cui finisca la parola, fa d' uopo osservare, quale di tai vocali sia accentuata. Se l'accento acuto cade sulla seconda, come in *desiò*, *straziò*, e simili, tanto in mezzo, quanto in fine del verso ritengono il natural loro numero di sillabe. Se l'accento acuto cade sulla prima, come in *Dio*, *io*, *mio*, *tuo*, *suo*, *fia*, *rio*, *desío*, *obblío*, *mormorío*, o tali parole, e somiglianti, si adoprano in mezzo al verso, e allora quelle due vocali fanno una sillaba sola mercè la sineresi, che fra di noi vuol dire *pronunzia congiunta*, e si diče anche *rinfoderamento:* o tali parole si adoprano in fine del verso; e allora esse ritengono il natural loro numero di sillabe. E vaglia per molti questo esempio:

*Sì travi-ato è il folle mio desi-o.*

Se poi l'accento acuto cade sopra una sillaba precedente, come in *saggio*, *selvaggio*, *premio*, *oltraggio*, *grazia*, *abbia*, e tante altre somiglianti, nelle quali nissuna delle due vocali vicine non è accentuata, in tal caso codeste voci in mezzo al verso si adoprano sempre colla pronunzia congiunta, e in fine del verso adoprar si ponno tanto in codesta maniera, quanto sciogliendo la pronunzia, e facendone due sillabe.

E per tal mezzo si viene ad aumentare il numero delle parole sdrucciole, perchè sciogliendo appunto la pronunzia di due vocali, delle quali nissuna è accentuata, la stessa voce, che colla pronunzia congiunta pianamente finiva, acquista lo sdrucciolo. Ben è però da avvertire, che di siffatte voci alcune ve n' hanno, le quali più, altre, le quali meno piacevolmente si prestano a cangiarsi di piane in isdrucciole; come *strazio*, *rabbia*, ec. assai meglio che *saggio*, *corteggio*, ed altre. Ma in ciò bisogna più ch' altro ben educata dilicatezza d' orecchio.

A moltiplicare le parole sdrucciole, alcuni usarono una specie di *paragoge*, e con far imitare alle parole la desinenza latina, di *lati*, *prati*, *tempi*, e simili dis-



Digitized by Google

sero *latora*, *pratora*, *tempora* ec.: nel che non furono neppur tanto moderati da permetterselo solo, quando appunto il latino sembrava in qualche modo giustificarli; come si vede in *pratora*. Sel permise più ch' altri nella sua d' altronde assai bella *Arcadia* Giacopo Sannazaro Napolitano Poeta esimio tra il secolo XV. e il XVI. così in latina come in volgar favella. Ma la molta autorità sua non deve punto sedurre gli studiosi, che adopreranno molto saggiamente guardandosi dall' imitarlo in codeste stiracchiature, e novità mal consigliate dalla rima.

Altri moltiplicano gli sdruccioli cogli affissi, come *vommene*, *veggola*, *odesi*, ec. Ma sebbene l' nom di libero ingegno non debba mai soffrir troppi lacci d'attorno, nè privarsi di cosa alcuna che gli agevoli i suoi bei voli, nondimeno sarà sempre lodato, chi troppo frequentemente non ponga in uso a tal fine codesti *affissi*, che per lo più sono una misera appiccatura, e provano solo la povertà di chi li adopra.

Quando le vocali vicine sono nel mezzo della parola, come in *vittorioso*, *trionfale*, e tante altre, la pronunzia congiunta non può regolarmente aver luogo. E ben disse il Petrarca:

*Arbor vittori-osa, e tri-onfale.*

Si fanno però alcune eccezioni a questa regola, e così qualora l' accento acuto non cade sopra nissuna di esse vocali vicine, e anche qualora lo stesso accento cade in sulla prima di esse. Pure sonovi alcune voci, le quali non hanno le qualità favorite da tali eccezioni, e nondimeno ammettono costantemente la pronunzia congiunta, così nella terza di *orgoglioso* cade l' accento acuto, e nondimeno non si trova da nissun Poeta autorevole sciolto mai tale dittongo. Taluno dello sciogliere e unire codeste vocali vicine in mezzo alle parole tiene la regola seguente; cioè di separare le voci, che immediatamente ci vengono dal latino, e quelle, che sono tutte proprie della lingua volgare; in queste ammettendo la pronunzia congiunta, e in quelle

usando sempre lo scioglimento delle vocali; e così dicendo *glori-oso*, perchè derivato dal latino, e *orgoglioso*, perchè di volgar creazione. Ma, sebbene con questa norma si avvicini assai al vero, non ostante s' incontrano pure alcune irregolarità. Però di certe minutezze non può esser buona maestra, che la sperienza.

Quando infine le vocali vicine sono al principio della parola, s' osservi ancora, se l' accento acuto cada sopra la prima, o sopra la seconda. Se cade sopra la prima, resta ad arbitrio del verseggiatore il far uso della pronunzia congiunta, e dello scioglimento. Così pur Dante Alighieri, divino ingegno Fiorentino, detto a gran ragione il *Poeta della evidenza*, che il primo de' tre Ristauratori della italiana letteratura può considerarsi, poichè fiorì vent' anni prima del Petrarca e del Boccaccio, la parola *Eolo*, fu trisillaba, e pel Petrarca stesso bissillaba. Così la voce *aere* fu da molti buoni adoprata come di due sillabe, benchè poi anche troncata, *aer* siasi costantemente come bissillaba usata. E questa, che pare stravaganza, non la è veramente, ove si osservi, che assai meno all' orecchio increscе il sentire *aere* bissillabo, di quel che non farebbe *aer* monosillabo. Se poi l' accento cade sulla seconda delle vocali vicine in principio di parola, la pronunzia congiunta non può regolarmente aver luogo mai. Così *aita* è sempre trisillaba, come tutte le voci somiglianti, sebbene poi si trovi congiunto anche dal Petrarca il suo dittongo nella parola *aitare*.

Una speciosa congiunzion di pronunzia, che non si deve qui sotto silenzio passare, si è quella, che gli antichi Poeti usarono nelle parole *noja, gioja, Pistoja, uccellatojo, vassojo, primajo, Catajo*, e simili, scrivendole tal' quali ne' loro versi, ma costruendo poi questi in guisa, che valessero tai parole, come *noi, gioi, Pistoi*, ec. Infatti lo stesso Petrarca disse:

*Ecco Cin da Pistoja, Guitton d'Arezzo.*

E si dice, che tal usanza fosse tolta dai Provenzali. Ad altri parve, che ciò fosse fatto, perchè l' *J* lungo

Digitized by Google

fosse considerato come vocale, e così si trattasse quell' *oja* come un trittongo. Ma comunque sia, noi portiamo speranza, che, serbato il debito rispetto alla veneranda autorità degli antichi, oggidì non s' abbia da imputare a colpa, e anzi si debba attribuire a merito, l' astenersi da siffatto uso, che in fine era una strana licenza, e per niente all' orecchio gradevole.

Poco dissimile dalla pronunzia congiunta, ossia *Sineresi*, di cui si è finora parlato, è la *Sinalafe*, ossia *Collisione;* per la quale una vocale, o un dittongo, in cui termini una parola, resta ingojata dalla vocale, o dittongo, con cui cominci la parola immediatamente consecutiva. Siffatti incontri nella lingua nostra, di cui tutte le parole terminano, e moltissime principiano per vocale, sono frequentissimi. Ora è regola generale, che in tutti siffatti incontri l' una ingoja l' altra, e le rende come non esistente.

Ma questa regola ammette una eccezione, ed è, quando sulla vocale, che termina la parola, cade l'accento acuto. Nelle polissillabe l' ortografia, e la pronunzia lo mostrano chiaramente, nelle monosillabe non così: perocchè molte non sono da accento visibile o sensibile contrassegnate. È fuor di dubbio, che le monosillabe accentuate non si assoggettano a collisione; ma non vi si denno assoggettar neppure quelle, che sono adoprate a negare, ed affermare con insistenza, ad interrogare, o ammirare, ec. Ma ben difficile, se non impossibile, sarebbe il dar per questo una norma sicura. Soli ponno giovare la osservazione e l' uso. Dante, e gli altri antichi, non fecero collider mai le vocali accentuate. Il Petrarca non fu però molto fedele a questa legge; anzi la stessa vocale ora assoggettò alla collisione, ora ne la liberò, secondo che a comodo gli tornava. E i suoi imitatori poi lo seguirono in codesto arbitrio, or collidendo, ed ora nò, anche senza molta dilicatezza di orecchio, e con isvantaggio non raro della versificazione. Poichè dunque la detta eccezione, di invariabile che era, è stata sot-

Digitized by Google

toposta all'arbitrio, si cerchi almeno di usar di queste in guisa, che si conservino la dolcezza, e l'armonia. *L'intenderè*, dice il Quadrio, *la vicinanza, ed affinità, che hanno fra loro le vocali, gioverà molto a sapersi intorno a ciò regolare con discernimento, e con saviezza: perchè se si farà la collisione di due vocali fra loro vicine, quali sono la* E *stretta e la* I, *come a passare dalla pronunzia dell'una alla pronunzia dell'altra pochissima mutazione di voce è di mestiero, riuscirà quella con soavità, e dolcezza: dove se la collisione far si vorrà tra vocali assai fra loro dissomiglianti, come sono la* A *e la* U, *dovendo nel passare dalla pronunzia dell'una alla pronunzia dell'altra far non piccola mutazione la bocca per una parte, e per l'altra affrettar dovendosi per pronunziarle amendue in una sillaba sola, o in un solo spingimento di fiato, non potrà non riuscire aspra, e dura, e nojosa.* Ma codesto arbitrio poi non è permesso in verun conto, allor che si vuole elidere una vocale, in cui non solo cade l'accento acuto, ma è altresì nella sede al verso conveniente collocato, sicchè la voce in esso ha la posa necessaria alla voluta armonia. Di tali collisioni viziosissime e giustamente proscritte se ne trovano alcune in autorevolissimi scrittori; è vero: ma non si può dire quanto arrechino di asprezza e di fastidio.

Del resto la collisione regolare fassi in due maniere, e così con apostrofe, e senza apostrofe. Come si faccia senza, è facile intenderlo. Le vocali si scrivono, e si pronunziano tutte, e l'una ingoja l'altra nondimeno:

*Voi che ascoltate in rime sparse il suono.*

Con apostrofe poi si fa troncando a dirittura dalla pronunzia, e dallo scritto la vocale, che si vuole ingojata, e ad essa sostituendo il segno, che apostrofe si chiama. Così avviene che si pronunzj e si scriva *bell'ingegno, diss'egli, ch'io, altr'uomo*, concatenando viemeglio le parole fra di loro per rendere la orazion più rotonda. Ma Girolamo Ruscelli, chiaro e moltiplice scrittore del secolo XVI. nativo di Viterbo, av-

verti assai bene, che l'ottava sillaba dell'endecasillabo non si deve apostrofare, perchè ivi suole il verso prendere una sorte di riposo:

*In' sul mio primo giovenile errore.*

Mentre anche *giovenil* potrebbesi e scrivere e pronunziare, e pur si sente, che meglio è metterlo intero. E veramente a noi sembra, che lo scarseggiar piuttosto, che abbondare, come alcuni fanno, in codesti troncamenti, ed apostrofi, giovi all'armonia, e che per conseguenza ad usar non s'abbiano, se non quando con essi schivasi l'incontro di vocali, che ingojandosi a pronunzia compita danno suono aspro e disgustoso.

Ma coll'apostrofe si fa la collisione talvolta, troncando anche, non la vocale, con cui finisce l'una parola, ma sibbene quella, con cui la seguente comincia. Però siffatto troncamento, per giudizio del Buommattei, e d'altri grammatici, non è permesso, che alle parole, le quali cominciano in *I*, che sia seguita da una delle tre liquide *L*, *M*, *N*, e con ciò ancora, che la liquida, qualunque sia, non abbia presso di se nè una sua simile, nè veruna vocale: e ancora in siffatte voci è permesso il troncamento allor solo, che sull'*I* non cade l'accento acuto. Così si pronuncia, e si scrive, *vanne 'n giostra*, *tra 'l figliuolo*, *e 'l padre*, *lo 'nganno*, ec. non mai *la 'liade* per *la Iliade*, non mai *lo 'mpeto* per *l'impeto*, nè mai altrettali sconciature vietate anche alla poesia. Ma la regola, che vieta il troncamento, allorchè la liquida è raddoppiata soffre una eccezione dal verbo *innamorare*, trovandosi spesso ne' buoni scrittori *la 'nnamorata*, *la 'nnamora*, ec. È sembrato al Quadrio, che codesti precetti del Buommattei non sieno esatti, osservando, che la *I* si tronca anche innanzi ad *istoria*, ad *istromento*, e tali altri: ma forse egli dimenticò, che codesti non sono veri troncamenti, e, che quelle parole si scrivono naturalmente e in una maniera e nell'altra. Ad ogni modo è poi certissimo, che non si troncano sul principio parole, che

Digitized by Google

non comincino in *I*. E da questa regola generalissima non è stata mai fatta eccezione a favor di parole cominciantì per altra vocale, fuorchè pelle voci *onde*, e *ove*. E perchè di tal favore esse possan godere, è mestieri, che sieno precedute dall' avverbio *là*. Così si pronunzia e si scrive *là ve* per *là ove*, e senza apostrofe. *L' onde* poi ha bisogno di essere anche seguito dal pronome *Io;* e allora si fa *Landio* come presso il Petrarca:

*Landio passava sol per mio destino.*

Dai troncamenti fatti per la Sinalafe, passiamo a parlar degli altri, che si fanno così nel mezzo, come nel fine del verso colla Apocope, e difatti non sono, che troncamenti in fin di parola, come suona in greco quella voce, senzache vi sia incontro di vocali. Il conoscere quali, e come si possono parole troncare, è doppiamente necessario per la poesia, la quale usando pur molto di versi tronchi ha però mestieri di fida norma e sicura anche in questo. Già di que' versi tronchi, che tali sono per parola terminante in vocale di accento acuto segnata, si è fatto in addietro cenno bastante. Or quì si dirà delle regole, che ponno servire a far aggiustatamente i versi tronchi terminanti in consonante, nel mentre che si parlerà pure d' altri troncamenti, i quali servon solo al comodo e alla armonia della versificazione. Il Bommattei sarà sempre la nostra scorta. Premetter però si devono due regole generali, o quasi, e certo degnissime di osservazione. L' una si è, di non troncar mai parola, la quale scemata produr possa in chi legge il menomo equivoco: imperocchè qualunque sospensione, in cui rimaner debba il Lettore, anche per un solo momento, affine di rilevare il significato vero d' un vocabolo, nuoce sempre. L' altra si è, che avanti a *S* unita ad altra consonante ogni troncamento riesce disgustoso all'orecchio; e perciò, sebbene molti autorevoli Scrittori l'abbiano non rade volte usato, sarà bene assai l' astenersene.

Dopo questo diciamo, che avanti consonante le parole

Digitized by Google

si ponno scemare, o dell' ultima vocale sola, o d' una consonante insieme colla vocale, o di tutte le consonanti, che sono fra essa vocale levata, e quella che resta. Vediamolo partitamente.

Quanto al scemar la parola dell' ultima vocale, non è permesso il farlo, se non allora, che restino esse per tal troncamento terminate da una delle quattro liquide *L*, *M*, *N*, *R*. Ma poi molte volte è vietato, anche quando le parole terminerebbero in una od altra di codeste liquide.

In *L* non si troncano nè i nomi plurali, nè verbo alcuno, fuorchè nelle terze persone singolari degli indicativi presenti, come *vuol* per *vuole*, e simili. È stata quistione, se *frale* si possa troncare, e parve a taluno di nò, perchè è voce dalla sincope già mutilata abbastanza. Nondimeno ora è usitatissimo tal troncamento.

In *M* non termina voce veruna con rimovere altra vocale, che l'*O*; e di più, perchè possa farsi tal troncamento, è d'uopo, che cada l' accento acuto sulla ultima sillaba, che rimane. Ma oggidì si tronca anche l' avverbio *insieme*, comecchè per esso siasi già fatta lite, e i Critici gli negassero tal privilegio.

La *N* non si separa mai con troncamento dalla *A*, nè dall' *E* nè dall' *I* ne' plurali de' nomi: del resto tutte le vocali ponno esserne distaccate, e lo può anche il dittongo *io*, facendosi di testimonio *testimon*, tronco assai lodato. Ma anche questa tanta libertà concessa alla *N* trova in pratica delle necessarie restrizioni. Ricorre subito al pensiero quel verso del gran Torquato, che nato per accidente in Sorriento dal famoso Poeta Bergamasco Bernardo Tasso riuscì poi tanto maggiore del Padre, e fu il Virgilio del secolo XVI., oltre l' epica, la didascalica, e la bucolica, trattando anche la tragica, e la comica, non che la lirica, e mostrandosi in molti dialoghi e comentarj uno de'più profondi conoscitori dell' arte, che avesse l' Italia mai:

*Amico, hai vinto: io ti* perdon; *perdona*.

Digitized by Google

il qual troncamento essendo biasimato, fu poscia da lui, quando, sedotto dalla acerbità della invidia ancor più che delle censure, e dalla malinconia trista compagna delle sue grandi passioni, voltò la *Gerusalemme Liberata* in *Conquistata*, corretto così:

*Amico, hai vinto; e perdono io; perdona.*
*Tu pure ec.*

E per verità, guardandoci bene, nè quello era bello, nè il sono altri simili troncamenti, massimamente que' delle prime persone singolari degli indicativi de' verbi, che finiscono in *ono*, eccettuando *sono*, e pochi altri. Così sarebbe vizioso e brutto il dire, *ragion* per *ragiono*, *consuon* per *consuono*. E in generale osserva il Buonmattei, che l' *O* non si deve scacciar così facilmente nè dalla *N*, nè dalle altre liquide, poichè ne seguono de' sconci disgutosi.

Dalla *R*, non si distacca mai l' *A*, fuorchè nella voce *Suora*, quando si adopera per aggettivo, ossia titolo di *Monaca*, e nell' avverbio *ora* con tutti i suoi composti; ma se ne distaccano bene per lo più tutte le altre vocali.

Quanto poi al scemare le parole d' una vocale e d'una consonante insieme, fa d' uopo osservare queste leggi.

I. Che avanti alla ultima vocale abbiano la *L*, o la *N*, raddoppiate senz' altra consonante appresso; e allora l'una delle raddoppiate lettere va via, l'altra rimane; così *caval*, *andran*, *anel* sono troncamenti giusti di *cavallo*, *andranno* e *anello*. Ma poi *cristallo*, *corallo*, *ballo*, *affanno*, *fello*, *snello*, e tanti altri, non si troncano punto senza disgustare. Or qual ragione? Il Buommattei per risposta soggiugne, che le analogie nelle lingue non portano necessità.

II. Che nelle parole da troncarsi in tal guisa l' accento acuto cada sulla ultima sillaba, che quindi viene a rimanere.

III. Che in *L* troncandosi non si fanno già terminar tutte le parole indistintamente, ma solo certi nomi e pronomi singolari maschili, e quelle voci, che nella

ultima hanno l'*O*, ma nella penultima non hanno poi nè *O*, nè *I:* cosicchè non si tronca nè *collo* nome, nè *palla*, nè tanti altri. Ben si usa però troncare *dirollo*, *farollo*, e simili, perchè sono composti.

IV. Che in *N* non si troncano se non certi verbi, e solo nelle persone del plurale del presente e futuro dell' indicativo: come *san* per *sanno*, *vedran* per *vedranno*, ec. Sonovi però due voci privilegiate, *santo*, e *grande;* ma anche il lor privilegio è limitato, e non si troncano neppur esse, se non sono usate per aggettivo, e se non sono accanto, e avanti al lor sostantivo.

Quanto in fine al terzo modo di scemare le parole avanti a consonante, a quello cioè di levare insieme colla vocale tutte le consonanti, che sono fra esse e la precedente, si ha dapprima per regola generale, che non si fa mai simil troncamento, se non cade l'accento acuto sulla ultima sillaba, che rimane.

Poi si comincia a concedere ai nomi e pronomi maschili plurali, ai quali è già permesso nel singolare il troncamento d' una vocale e d' una *L*, come *cava', frate';* per *cavalli*, e *fratelli*, e con essi si mettono *alli*, *fralli*, *dalli*, *delli*, *nelli*, *pelli*, e simili, de' quali colla apostrofe si fa *a'*, *da'* ec. A questi tronchi però puossi aggiugnere un *I*, ma allora si leva la apostrofe, dicendo *cavai*, *fratei*, *dai*, ec. Con tutto ciò *fanciui* per *fanciulli*, e *zimbei* per *zimbelli* non si trova presso buoni Scrittori.

*E'* per *egli* è permesso in amendue i numeri.

I plurali di que' pronomi, e di quelli aggettivi, che nel singolare scemar si ponno dell' *E*, soffrono tutti il troncamento della ultima sillaba intera; e così *ma' pensieri* si dice per *mali pensieri*, *ta' parenti*, per *tali parenti*, ma è più usato aggiugnervi la *I*, dicendo *cotai parenti*. Al tronco però di *mali*, non si trova aggiunto mai, forse perchè con questo avverbio si confonderebbe.

Que' sostantivi plurali, che dopo il dittongo *uo* hanno per ultima sillaba *li*, permettono anch' essi il troncamento predetto; e così di *figliuoli*, e *lacciuoli* si

Digitized by Google

fa bene *figliuo'* e *lacciuo'*, ma si usa più aggiugnervi la *I*, e dire *figliuoi*, e *lacciuoi*.

Alcune seconde persone dell' indicativo presente, e dell' imperativo di alcuni verbi della seconda e terza conjugazione, come *sciogli*, *togli*, e altri si ponno troncare, e farne *scio'*, *to'*, ec. Il verbo *volere* si scema anche nella prima persona, e si dice *io vo' fare*.

*Meglio* avverbio si tronca in *me'*, assai bene.

E lo stesso troncamento soffre la voce *mezzo*, se sia preceduta dalla particella *per*; ma questa è lascivia del parlar Toscano.

Taluno dubita, se *suoli*, e *duoli* si possan troncare: e noi crediamo, che in tutti i casi dubbj, siccome in quelli, ove nasca la minima asprezza, si debba subito astenere. Perocchè sebbene le regole finor riferite permettan molto, l' orecchio ben educato sottrae non poco da tali permissioni; e fa d' uopo consultarlo con attenzione fino allo scrupolo, non curando neppure, quando egli dissenta, il favore dell' autorità, che gli si potesse contrapporre.

Ragionando finora de' troncamenti, che si ponno, o non si ponno acconciamente fare, abbiam sembrato piuttosto cercar di por freno a chi avesse il capriccio di farne molti, di quello che servire alla necessità, in cui è ogni scrittore di farne. Ma realmente doppia, massimamente in poesia, è questa necessità. La prima deriva dal bisogno di rotondare il discorso, di sostenere il periodo, e dargli grazia e armonia, per la qual cosa siffatti accorciamenti sono stati introdotti; e ben si può chiarir facilmente, che un discorso tutto fatto senza parole troncate riesce slombato, languido, inarmonico, nojoso. E già la legge di troncar gli infiniti de' verbi dinanzi a consonante semplice è così bene stabilita, che fu apposto al Petrarca il verso seguente:

*Questi m' ha fatto meno amare Dio*,

e lo Stigliani, che dalla accusa volle liberarlo, credè, che la scorrezione fosse degli antichi ammanuensi, e che il poeta avesse originariamente scritto *amar Iddio*.

Digitized by Google

Pertanto codesta legge si estende anche a molti sostantivi, aggettivi, e ad altre parole, che fa d'uopo, segnatamente in poesia, troncare, ond'essa cammini colla necessaria maestà. L'altra necessità poscia è di coloro, che un componimento imprendono a tessere di versi tronchi seminato. E ch'essi debbano in tal caso essere vieppiù scrupolosi d'ogn'altro nella scelta e convenienza de' troncamenti, s'intende così tosto, che si rifletta, come in fine di strofa o di verso, se non fossero ben fatti, offenderebbero assai più, che altrove, e singolarmente, se i tronchi avessero per rima a rispondere.

Finalmente i Precettisti spacciano come regola indeclinabile, che le parole ultime de'membri e de' periodi non s'abbiano a troncare: e il Quadrio ne dimostra la ragione, dicendo: *Perchè intanto egli si ammette nelle parole il troncamento, in quanto standosi il parlare in corso, la detta parola viene a dar quasi d'urto nel seguente vocabolo, e però giusto motivo si ha di accorciarla, sì perchè l'andare della orazione sia più spedito, e sì perchè sia più sostenuto. Ma dove il parlare o poco o assai si trattiene, e in qualche maniera si mostra o compimento o interompimento della sentenza, la parola dimanda di esser senza alterazione scritta e pronunziata giusta la sua propria forma; conciosiacchè allora cessino affatto le allegate ragioni del troncamento*. Nondimeno, prescindendo anche dai componimenti seminati di tronchi, ne'quali è però indispensabile, che con siffatti troncamenti finiscano or membri or periodi, pensiamo che codesta legge sia più rigorosamente da osservarsi nella prosa, che nella poesia di qualunque specie siasi: ed è poi certissimo, che la drammatica si dispensa dall'obbedirvi.

Molte cose si sono finora accennate, che riguardano gli accenti, e in generale e in particolare. Ma rimane però a dire più precisamente della loro bella o viziosa collocazione nel verso.

Perchè sia bella, fa d'uopo il porre attenzione: 1. A farli cadere sulle vocali più sonore, che sono l'*A*, e

l' *O*: 2. A procurare, che colle sillabe accentuate terminino le parole. Per la qual regola Pier Jacopo Martelli celebre Tragico e Lirico Bolognese sul cominciar dell' ultimo passato secolo, nella sua Arte Poetica giudicò essere eccellente il seguente verso di Dante:

*Dolce color d'oriental zaffiro.*

ed è bello sentire, come il Quadrio lo dimostra, dicendo: *Dove la sillaba accentuata non termina la parola, benchè alcuna poserella nel pronunciarla voglia essa, che si faccia sopra se, tuttavolta accorciano quel riposamento, e sollecitano il pronunziante le sillabe, che rimangono a finir la parola stessa, le quali vogliono essere unite al lor corpo. Ma dove la sillaba accentuata termina altresì la parola, la pausa, che vogliono gli accenti, non venendo da nulla sturbata, può esser piena e abbondante quanto si vuole; e fatta essendo sopra le vocali più sonore, e riuscendo doppia in questi versi della seconda dimensione, vengon però essi ad essere quasi in tre tempi pronunziati, con un abbondante riposo framezzo, che sono, il primo* dolce color, *il secondo* d'oriental, *il terzo* zaffiro, *e quinci ad acquistar tanta maestà che la maggiore non si potrebbe altronde veder seguire.* 3. È pur lodato assai negli stessi versi di seconda dimensione la collocazion degli accenti fatta in guisa, che dopo di essi vengano a cader due cesure, l' una sulla quinta sillaba, l' altra sulla nona.

La cesura per la nostra volgar poesia altro non è, che quella sillaba, con cui termina la parola immediatamente dopo la sillaba accentuata. E dalle cose dette pocanzi è chiaro assai, che lo Stigliani s'ebbe il torto, quando pretese, che la cesura fosse così necessaria, come al latino, al verso italiano. Ma non si può negare altresì, ch' essa gli accresce grazia, ed ornamento: e il Trissino assai bene osservò, che per essa acquistando il verso nuove divisioni e pose, viene anche ad acquistare sostenutezza, e sonorità. Badate, come il verso

*Nel dolce tempo della prima etade*

Digitized by Google

permette a chi lo pronuncia di riposare piacevolmente, non solo su gli accenti, come si suol sempre, ma sì anche sulla quinta sillaba e sulla nona, nelle quali terminano le parole, e come perciò cammina con decoro e maestà. Quindi assai giova, se in amendue i luoghi non si possa, far la cesura cadere almeno in uno, o così, o sulla quinta, o sulla nona.

Il precitato Trissino altre collocazioni di cesura, come assai lodevoli osservò. Chiamonne una *terza cesura*, ed è, quando gli accenti sono collocati sulla seconda, sesta, e ottava sillaba, con ciò, che alla seconda e all'ottava segua un'altra sillaba che compia la parola, e nella sesta la parola si compia coll'accento:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita,*

verso di Dante, in cui si scorge, che le fermate, che fa il Lettore per gli accenti e per le cesure sono con regolata proporzione distribuite per modo, che ad ogni tre sillabe appunto egli si acqueta e ripiglia fiato. Chiamonne un'altra *settima cesura*, ed è quando all'accento posto sulla sesta segue una sillaba, che termina la parola:

*Era la mia virtute al cor ristretta.*

Ma basti di ciò; chè non abbisogna di molta dimostrazione l'antica sentenza, che le dolci collisioni, e le cesure vaglion moltissimo a far bello il verso. E sol giovi quì soggiugnere, che gli accenti e le cesure variamente collocate servono mirabilmente a procurar quella varietà di armonia, che è tanto necessaria alla bella versificazione. Un orecchio ben educato non resiste senza pena ad ascoltare quindici o venti versi di seguito, che sieno tutti nella medesima maniera costrutti.

Passando a far cenno d'alcune collocazioni d'accento riprovate come viziose, noi non possiamo unirci col Quadrio a riconoscer per tale quella del verso seguente:

*Di poema degnissimo e d'istoria.*

dove l'accento, nè siede in sillaba alcuna, che termini

la parola, nè seguito è pure da sillaba, che immediatamente la termini. Ben è vero, che tal maniera, se si usasse con frequenza, forse meno dell'altre arrecherebbe diletto, ma trattata con sobrietà, ci sembra assai armoniosa, e degna di servire alla varietà desiderata.

Ben giustamente viziosa si dice la collocazione degli accenti, quando si fanno cadere sopra sillabe tenui, e sopra vocali meschine, ed esili, come in questo:

*E la più casta era ivi la più bella.*

E più viziosa ancora è da credersi, quando l'accento viene a cadere in guisa, che obblighi pronunciando a disgiugnere due parole, le quali vogliono nella buona pronunzia andar congiunte come:

*Raccomandò la* sua *donna più cara.*
*Volea dir io,* Signor *mio, se tu vinci.*

Tale si è parimenti, quando si fa cadere l'accento sopra gli articoli, i segnacasi, le preposizioni, e altre simili particelle del discorso, nelle quali la ragion del concetto non permette per verun modo di posar la voce.

E difettosa pur riesce la soverchia abbondanza degli accenti; perchè gli è ben vero, che oltre quelli, i quali sono richiesti dalla essenza del verso secondo le varie dimensioni di sopra accennate, esso può ammetterne qualche altro: ma il troppo è sempre vizioso. Il Cardinal Pietro Bembo Veneziano, Prosatore e Poeta esimio sul cominciar del secolo sedicesimo, sentivasi consolar le orecchie d'una giocondissima armonia alla sonorità del seguente verso:

*Fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi.*

e il Tolomei tanto lo prezzava, che ad imitazione compose quest'altro:

*Fior, frondi, erbe, aria, antri, onde, arme, archi, ombre, aura.*

Ma il Trissino, che l'udito avea più finamente temperato, vi sentiva tanta asprezza, come se fosse verso in lingua tedesca. E almeno è certo, che la soverchia fre-

Digitized by Google

quenza delle elisioni, e degli accenti acuti, che sono in ciascuna di codeste tante parole, ne rende il suono troppo ridondante, e spiacevole.

## §. IV.

### *Di altre cose spettanti alla struttura de' Versi italiani.*

Se a far bello il verso bastasse la esattezza di numero nelle sillabe, e di collocazion degli accenti nelle proprie lor sedi, a troppo buon mercato si acquisterebbe l'arte del verseggiare. Ma più altre cose per verità vi bisognano; e primieramente la scelta della parola, della quale però prendiamo subito a ragionare.

Questa scelta riguarda prima di tutto la sonorità. Nè ogni voce è grave o dolce egualmente, nè gravi e dolci egualmente sempre le richiede il verso, il quale, se tratti di cose sublimi, grandi, alte, sonanti vorrà le parole, se tratti di oggetti volgari e bassi, anche di lievi e dimesse parole sarà contento: e così in proporzione, secondo i varj soggetti, e il vario stile ad essi adattato.

Il Quadrio a questo proposito ha fatta una lunga e ben ragionata disanima (Tom. I. Lib. II. Dist. III. Cap. VII. Partic. I.) della diversa qualità, che hanno tutte le lettere dell'Alfabeto, e della loro influenza a formare, secondo che sono combinate, parole alte o basse, dolci o aspre, correnti o pigre. Noi ci contenteremo di riferirne i più considerevoli risultati.

Alte, e grandi per lo più sono le voci formate dalle vocali *A, E, O;* però cambiandosi colle consonanti *S, L, C, G, F,* riescono alquanto dimesse, come si sente in *Favola, Secolo, Gola,* e simili. Basse per lo contrario sono comunemente le voci, nelle quali dominano le vocali *I,* ed *U;* come si scorge in *finiti, simili, umido,* ec. Dolci sono quelle parole, le quali hanno più vocali, che consonanti, e vocali combinate più che con altre, col *C, F, G, L, M,* come *giovare, amore, velo,* ec. Aspre all'opposto sono quelle,

Digitized by Google

ove domina la *R*, come *raro*, e più poi se sia innanzi o dopo al *C*, e al *G*, come *gorgo*, *agro*, *torce*, *croce*. E anche la *S* contribuisce a dar suono aspro, massimamente se sia innanzi alle *C*, *F*, *G*, *M*, *P*, *Q*, *T*, come *scoglio*, *sgraziato*, *sfogo*, *smagro*, *spargo*, *squadro*, *storpio* ec. Tutte poi le voci, che presentano alla pronunzia qualche difficoltà, e quelle, che sono piuttosto lunghe, abbenchè non aspre, sono lente e pigre, come *scapestrate*, *sopravanzare*, ec. Per lo contrario sono correnti, e veloci tutte le parole di facil pronunzia e le sdrucciole. Oltre ciò, quanto maggior quantità di vocali, e di consonanti avranno le sillabe, altrettanto più gravi e sonanti saran le parole: imperocchè tanto hanno esse più di maestà e di pienezza, quanto più di tempo s'impiega a proferirle. Così *tuoi*, *vuoi*, *puoi*, *ombra*, *fronde*, ec. sono più sonore e magnifiche di *noi*, *poi*, *oro*, *fiore*, e simili. La stessa collocazione delle consonanti nelle voci confluisce a dar loro aria di maggiore o minor dignità. La *M*, e la *N*, innanzi a *C*, *D*, *G*, *F*, *P*, *T*, danno parole assai felici alla poesia. Tali sono infatti *ingombra*, *fianco*, *profondo*, *trionfo*, *campo*, ec.

Il Bembo narra nelle sue prose (lib. 2.) che il Petrarca avea dapprima scritto così questo verso:

*Di quei sospir, de' quai nudriva il core.*

Pensando egli poi, che il dire *de' quai* non era ben pieno, e che inoltre per la vicinanza di quell'altra voce *di quei* riusciva sgraziato, sostituì *di ch'io nodriva il core*, ma neppur questo lo contentava. Sovvennegli infine della equivalente parola *onde*, più rotonda e sonora per le due consonanti felicemente combinate, e per la qualità della prima vocale; e considerando, che tal voce gli dava pur agio di schivar il tronco della parola *sospiri*, la quale pronunziata distesamente è più dolce, risolse di fare il verso nella maniera, che si legge in tutti i testi, e bellissimo:

*Di quei sospiri, ond'io nudriva il core.*

Ma tutte le parole sonore son elle atte e conve-



Digitized by Google

nienti al verso? Può essere, che una voce abbia tutte le qualità finora accennate per renderla grata all'orecchio, e nondimeno riputar si dovrà indegna della poesia, se manchi di nobiltà. Or quì per ignobili parole s'intendon quelle, che sono rozze, popolari, vili, e disoneste. E la disonestà di esse riguarda così il proprio significato, come l'equivoco, a cui ponno dar luogo, e infin l'accidente di significar in vero cosa onesta, ma di suonar nondimeno poco onestamente. Tale si è la voce *rinculare*, per giudizio di Monsignor Giovanni della Casa, Prosatore e Poeta singolarissimo del secolo XVI., nativo del Mugello, nel cui *Galateo* si trova la illustrazione di queste idee. Siccome il citato libro dovrebbe essere a tutti gli studiosi famigliarissimo, ci asteniamo dal quì ripetere ciò, che ivi può leggersi: e soggiugnerem solo, che certe cose, le quali ponno esservi tacciate di soverchia delicatezza pel viver civile, tanto oggidì questo è dalla vera pulitezza, e da' bei modi scaduto, sono riguardi necessarj, indispensabili per la bella versificazione. Vuolsi perdonare alla età, nella quale scrisse il divino Dante, abbattutosi sventuratamente sul primo formarsi della lingua volgare, l'uso che fece di molte parole or vili e disoneste. Si perdona anche a Lodovico Ariosto Ferrarese, benchè fiorito quasi due secoli dopo, in grazia delle somme bellezze d'ogni fatta, ond'è largamente sparso il Furioso: Ma non si perdonerebbe a chi non avesse pregi altrettanti. E chi può lusingarsi di averli?

Oltre la bellezza e sonorità, oltre la nobiltà, devon pel verso le parole avere un'altra dote, quella di esser poetiche, vale a dire dai migliori Poeti estimate adatte alla lor locuzione, e ne' loro versi usitate. Checchè sia sembrato ad alcuni invidiosi della gloria del nostro Parnaso, egli è fuor di dubbio, che noi Italiani a gran ragione ci vantiamo di aver come due lingue, l'una delle quali fuor dell'uso comune, più colta e sollevata, è tutta propria, e particolare della poesia. Ben è vero, che questo linguaggio poetico, tanto

Digitized by Google

da quel della prosa diverso, ammette molte delle parole da essa adoperate; ma le fa poi diventar come sue proprie, o coi troncamenti, di *terremoto* facendo *tremuoto*, di *instrumenti* facendo *strumenti*, e simili, o coll'artifizio delle studiate collocazioni. Grandissimo del resto è il numero delle parole, che alla prosa sempre rilascia, e per se fermamente ricusa la poesia. A distinguer le une dalle altre si osservi qual sì, e qual nò, sia bella, ben tornata e gentile, non usata nelle prose volgarmente, non famigliare al popolo; e si comincierà ad averne idea giusta e sicura. Ma più ch'altro fa d'uopo di lunga, attenta, meditata lettura de' Poeti più accreditati. Nissuna lingua, e la poetica n'è una, non s'impara mai bene, se non sugli Autori, che seppero meglio trattarla.

L'artifizio della collocazione delle parole è indispensabile, come si è veduto, alla poesia. A intenderlo viemeglio si osservi questo verso:

*E porto gli occhi intenti per fuggire*

Gli accenti sono ne' lor proprii luoghi; le parole sono sonore, nobili, poetiche; ma la loro collocazione è tutta prosaica. Il Petrarca lo sentì, e disse:

*E gli occhi porto per fuggire intenti*

Egli sapeva, che il Poeta anche nell'allogar le parole si vuol distinguere dal Prosatore, e levarsi sopra l'uso ordinario col fuggire quell'ordine comune e plebeo, con cui si sogliono dal volgo congiungere. Ciò si ottiene col mezzo della trasposizione, ossia inversione, la quale però si riguarda, come uno de' caratteri distintivi del linguaggio poetico. Ora codesta inversione si fa in due maniere, e così, o pervertendo l'ordine delle parole, o trasponendole.

Si dice pervertire, quando per mutamento di ordine una parola, che dovrebbe naturalmente esser prima, passa a star dopo quella. I Greci chiamarono *Anastrofe* tal figura, che vale fra di noi *stravolgimento*.

*Veggendo a' colli oscura notte intorno*

disse il Petrarca in vece di *vedendo notte oscura intorno*

Digitized by Google

*a' colli*. E talvolta si mettono anche fra gli aggettivi, e i sostantivi, che dovrebbono essere uniti, altre parole :

*Novella d' esta vita, che mi addoglia,*
*Furon radice:*

disse lo stesso assai nobilmente. Ma sì nell' un, che nell' altro di codesti stravolgimenti fa d' uopo sfuggire con somma cura ogni sforzato, ed aspro modo. Benchè la poesia si permetta in ciò qualche maggior artifizio, che non la prosa, pure è anch' essa delle stentature molto nimica; e abborre sopra tutto que' *di lei* e *di lui*, e gli altri genitivi cacciati in mezzo; come *della di Cristo legge santa, restituirete alla di noi genitrice*, e altre simili maniere, le quali, sebbene oggidì famigliari pur troppo, sono dagli orecchi ben educati anche nella prosa detestate.

Si dice trasporre, figura da' Greci chiamata *Iperbato*, quando il parlar s' aggira così, che le voci si dispongono a soddisfazione dell'orecchio: e serve mirabilmente nell'abbellire la dicitura, che aspra talora, e ruvida, e strepitosa, oppure fiacca, abbietta, e di mal suono riuscirebbe, se il diritto ordine delle parole si mantenesse. Furonvi alcuni schizzinosi, i quali pretesero, che mancando alla volgar favella il genere neutro, e la varietà de' casi, di che abbondavano i Greci e i Latini, la trasposizione fra di noi non può essere, che soggetta a nojosissime ambiguità di significati, e distruttrice della necessaria chiarezza: e soggiunsero, ch' ell' è una affettazione, la quale manifestando l' artifizio priva di forza il discorso. Ma il Quadrio da suo pari rispose, che fa d' uopo distinguere tra i pregi comuni ad ogni linguaggio, e quelli, che son proprii e particolari di ciascheduno: che se il nostro non può valersi della trasposizione da' Greci e da' Latini usata, ciò non toglie, ch'esso non possa averne una sua propria: che l' accusa di nuocere al discorso col palesar l' artifizio dovrebbe esser comune anche a' Greci, e Latini, i quali usavano di trasporre, quando di nascondere l' artifizio stesso, e la affettazione, sempre riprovata da tutti, non

Digitized by Google

vi fosse una maniera, che è conosciuta e praticata anche da' saggi Italiani: ch' ell' è una grande infelicità il non comprendere, come anche nella nostra favella il vigor del discorso non dall' ordine naturale delle parole, ma sì dalla collocazione delle medesime a questo o a quel modo trasposte, che più gagliardamente faccian colpo sugli uditori, prenda lena ed aumento; e che infine la nostra favella, essendo per natura sua dolce e molle più ch'altro, lungi dal rigettare le trasposizioni, sembra per una cotal sua necessità dimandarle, affin di acquistare gravità e magnificenza; come si scorge ne' scritti di coloro, che il trasporre evitando si rimangono deboli, meschini, e privi d' ogni piacevolezza.

Ma la trasposizione, da cui vengono e la prosa, e ancor più la poesia ad essere nobilitate, non deve esser punto affettata, ricercata, eccessiva, nè togliere chiarezza alcuna al concetto. Moltissime sono le vie, per le quali si può il bello intento ottenere. Noi ne indicheremo le principali.

Il quarto caso sempre volentieri si pone davanti al verbo, che il regge: anzi il medesimo verbo sta sempre di buona voglia dopo ciascun altro caso, che da esso dipenda. Così leggiadramente si dice: *questa crudeltà conviene usare a me in me stesso: nella casa di suo padre standosi, maravigliosi doni gli ha con generoso animo proferti.*

Al participio, e verbo, che da altro sia retto, si premettono pur volentieri i nomi e gli avverbj: e il somigliante si fa tra un caso e l'altro, che dal primo dipenda; come *fece due galee sottili incontanente armare, e restò da lui per cotal modo de' suoi progetti schernito. Iddio gli occhi gli aperse dell' intelletto, e nella camera scese della figliuola.*

Gli aggettivi vengono assai bene dal sostantivo frammezzati, come:

*A piè d' una bellissima fontana,*
*E chiara io mi sedea.*

Digitized by Google

Si formano pure vaghissime trasposizioni col frapporre qualche inciso; come: *Non consiglierei alcuno, che dietro alle pedate di colui, del qual dire intendo, si arrischiasse di andare.*

La parola *molto* ha per sua particolare proprietà di star volentieri dopo i nomi, i verbi, e gli avverbj, ai quali si accompagna, e specialmente dopo gli aggettivi sdruccioli. Così *nol vedendo, si maravigliò molto: l' ordine bello, e lodevole molto, ec.*

Ed è pur bella trasposizione, e lodevole molto, quando con destrezza e senza sforzo sia maneggiata, quella di rompere qualche voce, e di frapporvene qualche altra fra le parti divise. I Greci la chiamavano *Tmesi*, e noi possiam dirla col Quadrio *Distagliatura*. Con essa la voce *sebbene* tutta propria della prosa fu dall' Ariosto fatta poetica:

*E* se *Rinaldo* ben *non era molto.*

Il Bembo in vece di dire *ma poichè pur Gasparro mio s' invola*, spezzando il *poichè* fece:

*Ma* poi *Gasparro mio* che *pur s' invola.*

E Torquato Tasso rese poetica la parola *Settentrione* rompendola così:

*E posta ai* sette *gelidi* Trioni.

Ma troppo lungo sarebbe tutti noverare i bei modi di trasposizione, de' quali è capace la ricca e pieghevole nostra favella. Guardisi però ognuno dalla soverchia ricercatezza, la quale sempre più spiace d' una certa nobile trascuraggine, che allo scritto dà la desiderata sembianza di naturale e spontaneo. Dalla *Sinchisi* poi, che fra di noi val *confusione*, non è da dire, se si abbia a guardare. Basti a mostrarlo il seguente verso dell' Ariosto. Anche i sommi uomini vanno ad errare soggetti:

*Ebbon di tornar forza la speranza.*

Chi crederia, ch' egli ha voluto esprimere: *Ebbero forza di tornar la speranza?* E parimenti la *Isterologia*, vale a dire *Posponimento*, è assai da fuggirsi; perocchè il dir dopo ciò, che prima si dovea dire, è contro l' or-

Digitized by Google

dine, e perciò contro la ragione. *Nondimeno*, osserva assai bene il Quadrio, *siccome spesso addiviene, che quelle cose prima si pongano, che sono prima di tempo; così potendo anche talvolta accadere, che tali cose sieno maggiori, e vagliano più, allora si dovranno alle minori posporre. Perocchè questo riguardo ancora si debbe avere a non rinchiudere nel mezzo de' nostri concetti, e quasi coprire con le circostanti parole quelle, le quali vogliamo, che più fortemente nell' animo dell' uditore o del leggitore s' imprimano, e che maggiormente, come più poderose, appariscano: la qual cosa se vorremo noi fare, le porremo, come in più accomodato luogo, nel fine.*

Ma della bella collocazione delle parole nel verso proseguendo a ragionare, egli è più agevole il farlo mostrando i difetti da schivare, che non le doti da acquistare. Per la qual cosa noi questo cammino tenendo, diremo dapprima: che non si devono insieme collocare, nè troppe voci, che grandi sieno e sonanti, nè troppe, che languide sieno ed esili, per non cadere nella gonfiezza o nella bassezza. Il verso o non deve cominciare umilmente, o al certo poi non restar troppo a lungo umile e cadente. Il Bembo nelle sue Prose, lette troppo di rado dagli studiosi, osserva, che il Petrarca nel primo verso del suo Sonetto proemiale avrebbe potuto dire. *Voi che in rime ascoltate*; ma essendosi avvisto, che la voce *ascoltate* e per la moltitudine delle consonanti e per la qualità delle vocali era molto alta e di bella apparenza, dove *rime* per lo contrario è voce dimessa, non volle lasciare il verso cominciante in *Voi, che* troppo lungamente umile, e lo innalzò subito soggiugnendo *ascoltate;* e quindi collocandovi presso *in rime* seguito da *sparse*, voce anch' essa piena e grave, venne a formare con assai bel temperamento:

*Voi, che ascoltate in rime sparse il suono.*

Siccome le parole sono quali *piane*, quali *sdrucciole*, altre terminanti in accento acuto, che noi in ad-

dietro abbiamo come tronche naturalmente fra i tronchi promiscuamente considerate, ma per loro caratteristico si chiaman *mute*, ed altre infine *tronche* per arte: così a far grande e bello il numero, ossia l'armonia del verso, fa d' uopo mescerle insieme giudiziosamente. E si deve anche por cura, giacchè alcune parole son lunghe ed altre corte, di mescolarle quant' è possibile. Le voci lunghe assai, siccome ciascuna non ha, che un accento acuto, rendono il verso ordinariamente poco sonoro, quando sono l' una all' altra troppo vicine. Lo stesso fanno i monosillabi per la ragione opposta, e portano all'orecchio per lo più una disaggradevole asprezza. Evitar si deve ancor più di mettere nello stesso verso quelle voci, che fra loro consuonano, e com' eco rispondendosi, il fanno da' critici chiamare *eccheggiante*. E tanto è dilicata in siffatte cose la poesia, che ricusa di ammettere nello stesso verso molte voci, che sieno conformi di lettere o di sillabe nel loro principio, o nel loro finimento: talchè biasimato si trova il seguente del Petrarca:

*Di me medesmo meco mi vergogno.*

Come per *cacofonia*, ch' è pur da schivarsi grandemente, e sempre, è notato quest' altro:

*Le fe d' un braccio al bel fianco colonna.*

Il sovvenirsi di quanto è dilicata la poesia, e come facilmente si offende, farà gli studiosi astenere non solo dagli indicati difetti, ma sì anche da ogni accozzamento di voci, che riuscir possa nel pronunziarle o ridicolo, o poco onesto: come il *ch' accarezza* dell'Ariosto, e simili.

Voci adunque sonore, nobili, poetiche con bella trasposizione e gradevole mescolamento collocate rendono il verso maestevole e dignitoso, qual egli vuol essere. E per lo contrario languido e cadente il rendono, e le parole umili per loro stesse, ed esili; e gli infiniti de' verbi, coi quali si faccia terminare; e la lunghezza soverchia delle parole, ond' è composto; e la mancanza di elisioni e di troncamenti.

Digitized by Google

Ma un verso può esser maestoso, grande, sonoro, senza esser bello, come non lo è un uomo di ben formata persona, che poi sia muto e senz'anima. Per esser bello veracemente il verso a tutti gli altri pregi, che già divisammo, quello pur dee congiungere di essere accomodato al concetto, e come una rappresentazione di ciò, che si vuole esprimere. Gli esempj più ch'altro gioveranno a farlo chiaro. Vuole il Petrarca descrivere una vecchia, che si affretta; sceglie parole piene di consonanti, snelle, pronte e raddoppiate in molte sillabe, moltiplica più che può gli accenti: e vi riesce a maraviglia:

*La stanca vecchiarella pellegrina*
*Raddoppia i passi e più e più s'affretta.*

Odi l'uomo, che spira:

*Che accolga il mio spirto ultimo in pace.*

E l'uomo, che stenta a camminare:

*Che il fa gir oltra, dicendo, oimè lasso!*

E quello, il cui corpo si discioglie.

*Infin ch'io mi disosso, e snervo, e spolpo.*

E quello, che si umilia:

*Ratto inchinai la fronte vergognosa.*

Ov'è da notare, che non tanto nel principio, quanto nel fine il verso debbesi al concetto accomodare, sicchè, se questo cresca, a crescere ed innalzarsi pur abbiano le parole, se diminuisca, esse pure scemin di forza:

*O d'ardente virtude ornata e calda.*

Così il Petrarca, da cui tutti son tratti questi esempj, fa crescere quando vuole, anche col verso la orazione: e così la attenua, quando gli piace, ne' seguenti:

*Prega Senuccio mio, quando il vedrai,*
*Di qualche lagrimetta, o d'un sospiro.*

Odi, come per lui l'aura susurra tra le foglie:

*L'aura serena, che fra verdi fronde*
*Mormorando a ferir nel volto viemme.*

Nella espressione di questa immagine fu assai felice anche il Sannazzaro:

*Vieni all'ombra, Montan, che l'aura mobile*
*Ti freme la fronde, e il fiume mormora.*

Digitized by Google

E nol fu meno il Bembo nell' esprimere la gravezza:

*E l' arche gravi per molto tesoro.*

Ma lungo sarebbe il voler col fatto dimostrare, come tutto si può esprimere, e tutto quasi è stato espresso anche coll' andamento solo del verso. Sia corona di questi esempj la seguente ottava tratta dall' ultimo canto della Gerusalemme Liberata del gran Torquato Tasso, la quale ottava può essere una sicura dimostrazione nella rivalità delle Arti, che la poesia può quanto la musica, e assai più della pittura.

*Giace il cavallo al suo Signore appresso;*
*Giace il compagno appo il compagno estinto;*
*Giace il nimico in sul nimico, e spesso*
*Sul morto il vivo, il vincitor sul vinto.*
*Non v' è silenzio, e non v' è grido espresso;*
*Ma v' odi un non so che, roco, indistinto;*
*Fremiti di furor, mormori d' ira,*
*Gemiti di chi langue e di chi spira.*

In ogni età i Poeti degni di tal nome, riconobbero la necessità di questo artifizio. Esso dipende dalla scelta delle parole o più crude, o più dolci, o più snelle, o più tarde, dalla qualità delle vocali e delle consonanti, dalla giacitura, e dalla moltiplicità degli accenti: e tutte queste cose proporzionar si devono al concetto. La tarda pronunzia ne' versi mostra gravità. Le parole polisillabe e sdrucciole fanno il verso veloce, ma di forza minore. La *R* porta seco ruvidezza, e s' è frequente, esprime rumore. La *S* vale assai ad esprimere e suono, e sibilo. Il *T* rende suono ottuso e muto. L'attenta osservazione sulle opere de' gran maestri, e una dilicata educazione d' orecchio, ne diranno assai più, che noi quì non potremmo. I versi lavorati con sì fino e felice artifizio si dicon *mimetici*, perchè siccome de' mimi era l' esprimere col gesto tutto ciò che si volea, così di loro è l' esprimere quanto vi piaccia coll' adattare al concetto le parole, il suono, e l' andamento.

Ultima fra le cose, che spettano alla struttura del

verso, si è la ortografia sua propria e particolare. I Poeti, che ogni studio posero per allontanarsi colle parole, e coi concetti dai Prosatori, vollero pur anche nella ortografia discostarsene in tutto ciò che poteva ai loro componimenti grazia accrescere e dignità. E realmente dividendo essi molte parole, che i Prosatori scrivono unite, vennero a moltiplicare nel verso le pose, e a dargli per conseguenza sostenutezza maggiore.

Ecco pertanto i principali capi, ai quali la poetica ortografia dalla prosaica si vuol distinguere. Gli articoli, che nella prosa con doppia *L* si scrivono, rimangono di una sceme in poesia, e separati così: *de lo, ne la*, ec. E in cambio di *colli*, o *colla* si fa *con li, con la*, ec. E in vece di *fralle, tralli, sulle* si scrive *fra le, tra li, su le*, ec.

Gli avverbj composti *giammai, appena, poichè, allora*, e simili si scrivono in poesia così: *già mai, a pena, poi che, a l'ora*, ec. Le voci, che in prosa si scrivono con dittongo o trittongo, come *giuoco, cuore, pruova, nuovo*, e simili, in poesia scrivonsi assai meglio senza la prima delle due vocali, e così *gioco, core, prova, novo*, ec.; perocchè in tal guisa si toglie al verso, che soprattutto ama di esser dolce, quella stentatezza qualunque, che porta seco la pronunzia de' dittonghi. E ciò giova massimamente in fine di verso, dove i migliori schivarono sempre di scrivere anche *tiene, conviene*, e simili, e fecero *tene, convene* ec.

Le voci *labbro, fabbro, ebbro, febbre*, e somiglianti, che in prosa raddoppiano la *B*, con una sola di queste si scrivono in poesia. Così fecero sempre i primi Maestri nostri, Dante, Petrarca, Bembo, *Ariosto, Tasso* (che poi ne fu censurato da un cotal Magnanini, a cui abbia Dio perdonato), ed altri antichi.

Non ignoriamo, che qualche illustre Moderno è avverso a questa ortografia poetica, e gli concediamo anche di buon grado, che usar non si debba quando ella possa produrre il menomo equivoco, comecchè facile a scoprirsi. Così *sono* per *suono* nè a noi piacerebbe,

Digitized by Google

perchè puossi col presente dell'indicativo del verbo *essere* equivocare. Ma *sona* per *suona* si scrive a maraviglia, poichè con nulla non si confonde. È d'uopo anche confessare, che sul finir dell'ultimo scorso secolo, e in questa età nostra, nella poetic'arte non molto felice, la ortografia, di cui parliamo, andò trasandata, e giace negletta, per non dire ignorata. Ma che perciò? La poesia vi ha ella guadagnato? Non per certo. Vi poteva ella almeno guadagnare? Noi nol crediamo. Ne faccia più autorevole giudizio chi il può. Noi, poichè l'indole di questa operetta non comporta di estenderci più oltre in ciò, rimettiamo gli studiosi alle belle ed utili cose, che in proposito scrisse nella sua famosa *Difesa di Dante* il dottissimo Giacopo Mazzoni da Cesena fiorito sul finire del secolo sedicesimo.

## §. V.

### *Delle combinazioni più usitate di versi italiani.*

*Siccome due stromenti di Musica suonati unitamente fanno un cattivo concento, allor quando non sono accordati in sul medesimo tuono, così,* dice il Quadrio, *due maniere di versi non possono uniti insieme aver grazia, nè armonia, se amendue in ciò non si accordano, che abbiano i loro necessarj accenti sulle sillabe stesse. Da ciò trar se ne possono per tanto le leggi, e le regole per lo mescolamento d'ogni sorta di versi.* E si osservi subito, che quel gran Maestro disse *due maniere* intendendo dire *due generi* diversi, differenti l'uno dall'altro. Senza ciò ne verrebbe la conseguenza, che combinando insieme, per esempio, endecasillabi piani, e sdruccioli, o tronchi che son due maniere di versi, ottimo sarebbe il farli d'una stessa dimensione, vale a dire, che avessero tutti sulle sillabe stesse gli accenti necessarj: il che quanto sia falso, non è teorico, nè pratico, che lo ignori. Lasciando però tai cose a parte, ecco subito una grave quistione, cioè se piani, sdruccioli, e tronchi del medesimo genere si possano insieme combinare. Noi diremo francamente,

che nelle canzonette, e nelle odi massimamente anacreontiche, e nelle ariette, e duetti, o terzetti composti per la musica, non è punto da dubitare, che sia non solo permesso, ma anche assai piacevole ed utile un tale mescolamento. Quanto poi ai componimenti d'altra spezie non pare che si convenga del pari, nè che grato riesca, e appena il comportano i lunghi, ben lunghi poemi, o per indurre la desiderata varietà, o per qualche altro simil motivo tratto dalla ragion dell' arte.

Passando poi a ricercare quai versi di genere differente accordar si possano fra di loro, ritenuta, come assai buona a quest' uopo la regola riferita del Quadrio, diremo, che l' Endecasillabo s' accorda col Settenario, e col Quinario benissimo; e singolarmente col primo, quando lo stesso endecasillabo ha l' accento sulla sesta; e col secondo, quando ha l' accento sulla quarta; perchè appunto sulla sesta e sulla quarta sono inevitabilmente accentuati il settenario, e il quinario. E questi due poi si accordano fra di loro assai bene, quando il primo ha l' accento anche sulla quarta, come lo ha sempre il secondo:

1. *A me più cari*
   *Degli occhi, ond' io vi miro.*
2. *Altri rigira*
   *La luce peregrina.*

Qual è orecchio ben educato, il qual tosto non si avveda, come fra di loro meglio consuonano i versi del primo, che non quelli del secondo di codesti esempj tolti dal Chiabrera? La combinazione dell' Endecasillabo col Settenario è la dicola più bella, e più usata, che si abbia, e non v' è quasi spezie di poesia, cui non serva mirabilmente.

Il Decasillabo si combina a maraviglia col Novenario, perchè in amendue la sede degli accenti è la stessa, e così pure coll' Ottonario, col Senario, e col Quadrisillabo. Il Novenario non si disgusta punto della compagnia nè dell' Ottonario nè del Senario. Ma que-

Digitized by Google

ste sono combinazioni, le quali non si usano, se non ne' ditirambi, o in qualche altro somigliante capriccio poetico. E in combinazione monocola raro è chi si vaglia di codesti versi.

Dell' Ottonario bensì, e del Settenario è molto usitata nelle Odi, e Canzonette la monocola combinazione. E in oltre l' Ottonario si accorda così bene col Quadrisillabo, come già si è veduto del Settenario col Quinario. Il Senario poi, comecchè abbiamo già detto delle spezie, colle quali può combinarsi, pure sta più volontieri da se.

Questi sono gli accozzamenti di versi, che con giustezza far si ponno, e che finora sono stati da' maestri trattati con lode. Alcune altre incontrar se ne ponno talvolta, anche in accreditati Scrittori: ma per assicurarsi, se buone sieno, farà d' uopo osservare, se i versi uniti insieme sieno fra loro proporzionati e concordi. Senza questa proporzione e concordia, che equivale alla *Arsi*, e alla *Tesi*, di cui abbiam fatto cenno parlando de' metri latini, non vi può essere piacevole combinazione.

Oltre le disproporzioni predette fa d' uopo nel congiugnere i versi sfuggire con molta cura anche gli eccheggiamenti, i quali accadono, qualora nel verso, che segue, abbiavi alcuna voce, che consuoni o coll' ultima, e con altra del precedente, senza che ciò sia proprio della combinazione proposta.

*Gli è di morir disposto: ma che* sorte
*Di* morte *voglia far*, ec.

disse l' Ariosto; e per simili trascuratezze dispiacque ai dilicati più d'una volta; perchè il sentire quel suono fuori di tempo, e fuori di luogo, senza bisogna, giustamente rincresce. Che se pur talora avverrà, che bisogni alcuna voce ripetere nel verso, che segue, la quale alla consonanza della precedente rima si conformi, due modi vi sono acconci a ricoprire questo difetto. Il primo è di porre studio, affinchè non cada quella voce nè in mezzo del verso, nè in sede,

Digitized by Google

alla quale di necessità stia sopra l'accento, poichè troppo maggior offesa ne riceverebbe l'orecchio. L'altro è, che se pur la predetta non cada nel mezzo del verso, facciasi opera, che la voce seguente cominci da vocale diversa da quella, che forma il disgustoso eccheggiamento, acciocchè questa per opera della collisione rimanga ingojata. Si osservi infatti, come nel citato esempio dell'Ariosto interponendo solo un *ei* fra *morte*, e *voglia* viene il difetto ad essere diminuito.

Ma la cura principale, che aver si vuole nel accordare i versi fra loro, si è, che il loro accordo sia una ben acconcia imitazione della materia da essi trattata; onde la loro unione anche coll'andamento e colla armonia da essi prodotta vaglia ad esprimere ciò, che si è proposto. Ed è già ben chiaro, che la espressione quì dimandata, come effetto di più versi insieme congiunti, è differente da quella espressione, della quale abbiam prima ragionato, necessaria a ciascun verso in particolare: perocchè può benissimo accadere, che in un tessuto di versi esprimenti letizia e giubilo, vi cada un verso espressivo di dolore, senza che all'assunto rechi il menomo detrimento. In simili unioni la espressione non si proporziona già ad un sol verso, ma sibbene ai molti, che ordinariamente bisognano per trattare una materia qualunque, e far passare il sentimento del Poeta all'animo degli uditori. I Greci per tal oggetto aveano i lor *modi*, ossia varie costituzioni di voci con ritmo, e armonia, che or *tuoni* dir si potrebbero, e siccome presso di essi la musica non era mai dalla poesia scompagnata, la varia espressione della lor melodia vivissima riusciva. Noi non siam tanto felici: ma non si deve però lasciar di cercar con ogni studio quella espression, che risulta dai versi insiem bene congiunti, e senza la quale non si ottiene la gloria de' lavori perfetti.

Dalle varie combinazioni de' versi italiani quali e quante specie di poetici componimenti sien nati, sarà del secondo Libro di questa operetta il dimostrarlo.

Digitized by Google

Quì basti soggiugnere, che le combinazioni più usitate sono *monocole*, o *dicole*. La frottola, omai passata in disuso, e il Ditirambo caro tuttavia alla nostra nazione, hanno ammessi e congiunti insieme tutti quasi i generi diversi, ma niun' altra specie di poesia si è punto curata di simile privilegio, e da tal non curanza non ne è punto derivato svantaggio.

## §. VI.

### *Di altre specie di versi italiani oltre le comunemente adottate.*

Già si disse, che dalla autorevolissima sperienza di più secoli era provato, come il verso, affinchè la sua misura fosse agevolmente osservabile, non poteva esser più lungo dell'Endecasillabo sdrucciolo. Or ciò sarà più chiaro per alcune specie di versi, che a cagion d' erudizione verrem noverando rapidamente, estesi dal capriccio d' alcuni scrittori a vario e maggior numero di sillabe. Immaginò Nicola Villani, detto comunemente l'Accademico Aldeano, bizzarro ingegno Pistojese, fiorito sul principio del secolo XVII., di fare degli endecasillabi bisdruccioli, trisdruccioli, e quadrisdruccioli, e siccome la nostra favella ha pur parole assai lunghe contrassegnate di accento acuto fin sulla sestultima sillaba, credette, che tutto arridesse a tale invenzione. Ma, sebbene questo non sia, che allungamento d'un verso per se armoniosissimo e piacevole, e si mantengano in esso gli accenti alle proprie lor sedi, pure dai seguenti esempj si vedrà, quanto riesca ingrato, e quanto avesse torto qualche moderno, che la invenzion de' bisdruccioli tentò di rimettere in grido.

*Infiammati sospir dal petto rompommisi.*
*A torto gli empi de' lor guai rammaricanosi.*
*Ottima è l'acqua, ma le piante abbeverinosene.*

Lo stesso Aldeano immaginò un versaccio sdrucciolo anche in mezzo. Basta sentirlo per non invogliarsene:

*Il Cretico, il Retico, il Cecubo il petto inondinomi.*

Digitized by Google

Un dodecasillabo piano si trova usato fin nel *Pataffio* di Sier Brunetto Latiai Fiorentino, Maestro di Dante Alighieri:

*Pe' falli di folli, che son troppo felli.*

e alcuni di tal fatta ne intromise il Petrarca in una sua Frottola:

*Ma l' animo cortese del donar gode.*

Ma è chiaro, che il primo di codesti dodecasillabi è un accozzamento di due senarj, e il secondo d' un settenario, e d' un quinario.

Solevano gli antichi, non è da dubitarne, scriver seguiti nella stessa linea più versi, massimamente se corti erano; e solevan pure scrivere interi que' vocaboli, che ragion di metro voleva troncati; come li troncavano in fatti poi pronunziando. Ora tal costume indusse molti a credere, che fossero dagli antichi usate varie foggie di versi assai lunghi, quando è assai probabile, anzi certo, che quella lunghezza era accozzamento di più versi delle specie anche oggidì molto usitate. I versi di Ciullo d' Alcamo, che in addietro abbiam riportati, altro non sono per verità, che unione di due settenarj, il primo de' quali ora piano, ora sdrucciolo, secondo che gli tornava a comodo. Il Bolognese Martelli coll' aver repristinata codesta unione, che forse per quel Poeta Siciliano era figlia dell' abitudine di scrivere in una linea sola i versi corti, meritò, che i settenarj così congiunti si dicessero Martelliani. Ed ebbero assai di voga nella prima metà del passato secolo, dalla Tragedia, al cui uso egli aveali introdotti col nome di *Alessandrini* ad imitazion de' Francesi, passando alla Commedia. Oggimai però sembrano, e ben felicemente, proscritti.

Francesco Patrizio, che fiorì nel cuor del secolo XVI., Filosofo platonico, e letterato di gran nome, nativo di Cherso, isola fra l' Istria e la Dalmazia, immaginò un verso di tredici sillabe, ch' ei chiamava *Eroico*, atto giudicandolo a cantar cose grandi:

*O sacro Apollo, tu, che primo in me spirasti,*

*Questo mio novo altero canto; e voi, che intorno;*
*O sacre Muse, a me danzaste, allor che lieto, ec.*

Il primo e il terzo di codesti versi, altro non sono, che un accozzamento di un settenario tronco, e d' un piano, e non ponno riguardarsi altrimenti, finchè colla sesta sillaba accentuata termina anche la parola. Onde non ebbe poi tutto il torto, come il Quadrio gli attribuisce, Monsignor Giusto Fontanini erudito e celebre del secolo ultimo scorso, quando nella sua *Biblioteca Italiana*, illustrata poscia sì bene dal grand'Apostolo Zeno Viniziano, disse, che cotai versi assai somigliavano ai Martelliani. Il Tiraboschi, che seguendo la autorità del Fontanini mostrò di non ammettere le opposizioni del Quadrio, ne parlò egli pure inesattamente, dicendo, che codesti versi erano *col tronco in mezzo;* il che si vede falso dal secondo dei riferiti, il quale non terminando colla sesta accentuata, la parola non ha realmente più quella somiglianza; ma non è neppure armonioso, nè bello; onde fu, che il Patrizio non ebbe seguaci.

Bernardino Baldi Abate di Guastalla, nato in Urbino, che uno si fu de' più considerevoli dotti del secolo XVI., e insieme gran Poeta, tentò un verso di quattordici sillabe con tal collocazione di accenti, che nulla somigliasse all' accozzamento di due settenarj:

*Oltraggio face lo verno ad ignobile foglia,*
*E spoglia della ricchezza, che gli diè lo Maggio.*

E il medesimo credette, che gli argomenti sublimi trattar non si dovessero, se non con verso anche per lunghezza maestoso: quindi immaginò il seguente, che è un troppo visibile accozzamento di settenario con endecasillabo:

*Non da terrena Musa, non da fallace immaginato Nume.*

Ma tali invenzioni non ebbero, e non meritavano buon accoglimento.

Nè miglior ventura ebbero lo sdrucciolo di sedici sillabe, inventato, perchè servisse alla Commedia, da Luigi Alamanni Fiorentino illustre del secolo XVI., e

un altro verso piano dello stesso numero di sillabe inventato da un tale, che assai bene si nascose sotto il nome di Accademico Informe. Eccone gli esempj:

*Ei mi conviene ogni mese, com'or, venire a rendere, ec.*
*Voi che ascoltate in rime sparse il suono di que' sospiri.*

Benchè la mancanza di erudizione sia vergognosa in chi professa lettere, nondimeno sarebbe assai minor male l'ignorar queste invenzioni, che il seguitarle.

## ARTICOLO II.

### *Della Rima.*

La parola *Rima* dal greco vocabolo *ritmo*, che val *numero*, derivata, significa, secondo il Trissino, una risonanza risultante da certa quantità, e qualità di sillabe con ragione poste insieme, e con ragione terminate: ond'è, che gli antichi Italiani questa voce usavano per dinotare ciò, che risulta da alcuni versi con certa ragione fatti, e insieme uniti, e accordati. Ma Antonio da Tempo, celebre Dottor Padovano, e Dante Alighieri suo contemporaneo, cominciarono assai per tempo ad usarla anche per significar solo le desinenze de' versi, e la loro autorità potè tanto, ch'oggidì si usa in senso tale universalmente.

Presa pertanto in tale significazione la Rima, si può definire, col Quadrio, *una conformità di suono in due parole, nata da ciò, che cominciando dall'ultima vocale della sillaba accentuata inclusivamente, le lettere tutte delle altre sillabe, così vocali, come consonanti, che le finiscono, sieno in ciascuna le medesime.*

Dovendosi cominciare codesta conformità, che costituisce la Rima, dalla ultima vocale della sillaba, sulla quale stà l'accento, è chiaro, che *suono* rima assai bene con *perdono*, quando viene dal verbo *perdonare*, e non rima punto, quando viene dal verbo *perdere*, perchè l'accento è sull'*e*, e non sul primo *o*. Così del pari agevolmente s'intende, che per aver due voci una giusta consonanza fra loro, bisogna, che ab-

Digitized by Google

biano gli accenti sulle medesime sillabe di numero; cominciando però a contare dall' ultima, cioè che li abbiano o sulla penultima, o sulla antepenultima amendue; e così via discorrendo.

I Latini de' secoli barbari, e gli Spagnuoli anche oggidì (benchè questi coltivino la poesia con somma felicità, come sanno que' pochi, che superiori alle volgari opinioni conoscono la dolce e armoniosa lingua loro) usarono, ed usano una specie di rima falsa, che *assonante* si chiama, a differenza della vera, che *consonante* però vien detta. Negli antichi Inni della Chiesa nostra si trova *Paschali* accordato con *Christiani*, *oves* con *peccatores*, e simili. Giovanni Andrea dell' Anguillara, e Lodovico Dolce, fioriti nel secolo decimosesto, traduttori amendue, ma il primo assai più felice che il secondo, delle Metamorfosi di Ovidio, caddero amendue talvolta in codeste rime assonanti: ma ne furono biasimati: nè altri più si attentò di seguire l'esempio loro; e oggimai sono del tutto proscritte dalla Italiana Poesia, come dissonanti, ed ingrate.

Molto hanno conteso i nostri eruditi, e invano, per sapere, da qual gente fosse derivata agli Italiani la Rima. Poichè nulla di certo non è risultato da tale contesa, credette il Quadrio di mal non apporsi, dicendo, che i nostri maggiori, avendo famigliari i Latini scrittori, mestier non ebbero d' impararla dagli stranieri. Alle cose però altrove accennate su questo proposito si può aggiugnere, che anche i Greci la conobbero assai, benchè la disapprovassero, e in verso, e in prosa. Aristofane con frequenti rime fece nelle sue Commedie ridere la brigata; e il suo Scoliaste ci avvisa, sia per giustificarlo, sia per erudirci, ch' ei ciò faceva per schernire il Padre della Lirica più ardimentosa ed entusiastica, Pindaro, nato in Tebe nella Olimpiade 65., il quale era sovente in esse caduto. Luciano Samosateno, nato qualch' anno prima dell' Impero di Trajano, e vissuto dopo quello di Marc'Aurelio a felice decrepitezza, il più festivo e arguto de' Greci

Digitized by Google

scrittori, chiamar soleva la rima *inezia Isocratica* per essere state simili concordanze di voci assai familiari e care ad Isocrate, sommo d'altronde Orator assai prezzato per la sua soavità, e poco inferiore a Demostene da alcuni reputato. Se i Greci e i Latini risguardavan la rima come un difetto, per tale non l' ebbero già gli Orientali. Assai ne usarono gli Arabi; e l'Alcorano stesso fu composto da Macometto in rima. Ne usaron pure Caldei, Persiani, ed Assirj; e ciò, che più è da notare, gl' ispirati autori de' Salmi e de' Cantici inseriti nelle sante nostre Scritture, siccome attestano molti Interpreti e Critici dell' Ebraica lingua dottissimi. Per lo che, se si aggiunga il sommo accoglimento fatto alla rima da tutte le lingue moderne, pare, che nulla non manchi alla gloria sua, e che dubitar non si possa della sua bontà ed eccellenza nella Poesia.

Però non le mancarono detrattori; e tra questi il più acerbo, come anche il più degno di ricordazione si fu Gian-Vincenzo Gravina, nativo di Rogiane Castello vicino a Cosenza nella Calabria, fiorito sul finire del secolo decimosettimo, Giureconsulto, ed erudito esimio, e dell' arte nostra assai benemerito, meno però per le sue Tragedie, e pe' suoi versi, che non per la sua *Ragion Poetica*, libro degno della meditazione de' studiosi, e per esser egli stato Maestro al gran Metastasio. Nella citata sua Opera egli accampò contro la rima molti argomenti, che in gran parte però si derivano dall' averla i buoni Poeti Greci e Latini riprovata. Ma, come osservò argutamente Stefano Guazzo scrittore celebre sulla fine del secolo sestodecimo, riferito dal Quadrio: *avvi non piccola disparità tra le loro simili desinenze, e le nostre, per le quali poterono esser viziose in quegli idiomi, e non lo sono nel nostro. La Rima Toscana sempre in alcuna delle vocali si termina, il suono delle quali è armonioso, e soave. Per lo contrario la Latina per lo più in consonanti si chiude, le quali hanno dello strepitoso, e dell' aspro; e quinci non può veramente, che fastidiosa*

Digitized by Google

*effetto produrre. Appresso, misurando i Latini, e i Greci i loro versi con la quantità, e co' piedi veniva così fatta misura dalla rima occultata, la quale non mandava agli orecchi che l' armonia, che da lei risultava: onde da questa, come più sensibile e manifesta, era il metro quasi spento ed oppresso. Dove la nostra favella non misurando i suoi versi, che con certo numero di sillabe, e con certa collocazione di accenti, non può ricevere, che ajuto e soavità dalla rima; perciò camminando essi nel loro andamento con una certa regolata varietà di acuto e di grave, questa final consonanza di necessità produr dee quel medesimo effetto, che giusta le leggi musicali produce di tratto in tratto l' unisono.* Per la detta ragione delle voci, che terminano in consonanti, o in sillabe accentuate, avviene in fatti, che presso le altre lingue moderne d' Europa, la rima, comecchè pur da esse usitatissima, riesce con molto minor felicità, che presso la nostra.

Difficile è molto, che gli uomini non corrano agli estremi. E della rima disputando vi corsero anche coloro, che ne sostennero la eccellenza. Cinzio Giambattista Giraldi Ferrarese, fiorito verso la metà del decimosesto secolo trattando con lode ogni genere di amena letteratura, non dubitò affermare, la rima essere alla Poesia Italiana così necessaria, che senz' essa il verso rimane tanto simile alla prosa, che non par verso, ed è spogliato affatto di grazia, di dolcezza, e di eroica dignità. La quale opinione a codesti anni fu risuscitata, prima da Aristarco Scannabue, (Giuseppe Baretti Torinese, con fama di Poeta Berniesco, e di Critico grande mercè la sua *Frusta Letteraria* vissuto sin verso la fine del secolo ultimo scorso) poscia più recentemente da un illustre Franzese, amico nostro, vivente in Pisa, il Sig. Gio: Salvatore De Coureil, celebre per molti lavori poetici assai felici nella nostra favella, e per opere di critica e di filologia. Ma se il verso nostro star non potesse senza il presidio

Digitized by Google

della rima, e che sarebbe delle più belle poesie di Algarotti, di Gaspare Gozzi, e di Parini? Quando ci accadrà parlare de' *Versi Sciolti*, e di spiegarne il particolare artifizio, e d' indicare i pregi singolari, di cui ponno adornarsi, farem manifesto, almeno ne portiamo speranza, che anche senza il solletico della rima essi ponno piacere, meritano un luogo distinto fra le varie specie di Poesia, e che anzi agli orecchi dilicati presentano un' armonia più fina, e più pregevole.

## §. I.

### *Delle Regole generali intorno alla Rima.*

Regola principalissima, la quale ammette pochissime eccezioni, si è, che le parole, onde si fanno le rime, sieno diverse. Così per fare una consonanza in *ono* non si può ripetere due volte *ragiono*, ma questa voce fa d' uopo accordarla con *suono*, *perdono*, e tali altre di simil cadenza.

Ma se la rima, come già si è potuto intendere, risulta, non dalla uniformità de' caratteri, onde sono composte le parole, che fra di loro debbono armonizzare, ma dal concorde lor suono, dirà taluno facilmente, che *ragiono* e *perdono* insieme ponno rimare, ma non *suono* con esse, perchè il primo *o* di questa voce non dà punto un suono concorde col primo *o* di quelle.

E realmente è vero, che nella nostra lingua noi pronunciamo l' *E*, l' *I*, e l' *O* ora stretti, ora larghi così, che sembriamo avere due di codeste vocali per sorte. E fu perciò, che il Trissino aveva dato luogo a quella sua immaginazione più giusta, che fortunata, della quale abbiam favellato nel proemio di questa seconda Sezione. Chi è, che non senta la differenza tra *ella*, e *gonnella*, tra *occhi*, e *tocchi*, tra *rosa*, e *amorosa?* Anche alcune consonanti danno suono diverso. Tali sono *Ch.*, *Gh.* le quali avanti l' *I* semplice suonano rotondamente, avanti l' *I* doppia dan-

Digitized by Google

no un suono depresso. Qual differenza tra *mugghj*; *maschj*, *granchj*, e *tocchi*, *monarchi*, *buchi!* La *S*, e la *Z* ora si pronunziano aspre, gagliarde, e quasi doppie, ora molli, dolci, rimesse. Osserva *rosa* fiore, e *rosa* da *rodere*; osserva *orzo*, e *sforzo*.

Con tutto ciò è convenuto, che le lettere, quando sieno col medesimo carattere segnate, ancorchè differenti di suono, e formalmente diverse, passino, come se fossero uniformi di consonanza, a far giusta rima fra loro. E tal convenzione ha avuta cotanta forza, che oggimai non si bada neppure più alle indicate differenze di suoni, benchè sensibili.

Siccome poi la nostra favella ha pur molte parole, le quali hanno più d'un significato, così è pur permesso, che due simili, quanto alla tessitura delle lettere, ma diverse quanto alla idea, che rappresentano, possano rimar fra di loro. Ma di tal permissione vuolsi usar moderatissimamente, e colla seguente avvertenza.

Di codeste voci, che hanno più d'un significato, e però si dicono *equivoche*, alcune son tali di lor natura, come *parte*, e *luce*, che sono e nome e verbo, e *volto*, che è sostantivo, e aggettivo; altre nol sono, che per accidente, e in quanto che vengono per traslato costrette a significar cosa diversa dalla significata naturalmente. Ora della prima specie di parole equivoche il far uso nel rimare è permesso dalla ragione, e dall'esempio di migliori Poeti; delle seconde non si può tollerare, che in caso rarissimo di estrema necessità; altrimenti non vi sarebbe voce, che a forza di stiracchiatura non si potesse ripetere in rima.

E di vero avea gran ragione Udeno Nisieli (sotto questo nome si nascose Benedetto Fioretti Fiorentino vissuto nella prima metà del secolo decimosettimo, Critico sommo, i cui *Proginnasmi Poetici* meritano assai di essere considerati, come opera classica) quando disapprovava codeste voci equivoche ripetute in rima, come indizj di poca invenzione, e offese fatte all'orecchio sempre vago di varietà.

Digitized by Google

Se ne vegga la prova in questo Sonetto dell' immortal Petrarca.

*Quand' io son tutto volto in quella parte, (luogo)*
*Ove il bel viso di Madonna luce, (splende)*
*Et m' è rimasa nel pensier la luce, (splendore)*
*Che m'arde, e strugge dentro a parte a parte; (minutamente)*
*I', che temo del cor, che mi si parte, (spezza)*
*E veggio presso il fin della mia luce (vita)*
*Vommene in guisa d' orbo senza luce, (che non vede)*
*Che non sa ove si vada, e pur si parte. (si move)*
*Così davanti ai colpi della morte (universale)*
*Fuggo, ma non sì ratto, che 'l desio (desiderio)*
*Meco non venga, come venir sole. (è solito)*
*Tacito vò; che le parole morte (da moribondo)*
*Farian pianger le genti; et i' desio, (desidero)*
*Che le lagrime mie si spargan sole. (solitarie)*

Questo è lavoro di grande artifizio e fatica, in cui le parole, che rimano, sono le stesse, ma tutte in significato diverso adoperate; lavoro altresì dilicatamente pensato, quanto alla invenzione, e ben condotto, quanto alla distribuzione, cui lo stesso sforzo di rimare colle voci medesime in vario senso impiegate aggiunse l' ornamento d' alcuni modi belli e non comuni. Nondimeno si paragoni a questo qualunque altro de' Sonetti delle stesso Autore composti senza tali legami, e si vedrà subito, come l' orecchio almeno ne trarrà maggiore diletto.

Alla proscrizione delle voci equivoche unir si deve quella delle univoche di significazione, sebbene alquanto diverse nella loro figura. Così rimare *dianzi*, e *innanzi*, quando significhino amendue *poco fa*, sarebbe miseria, e disgusto nel tempo stesso.

Ben è vero, che la ripetizione delle medesime voci può essere talvolta un bell' artifizio, e produrre grandissimo effetto, come nella seguente ottava, in cui l' Anguillara, per esprimere con più evidenza il Caos, le parole stesse raggruppò, e confuse mirabilmente.

Digitized by Google

*Pria che il Ciel fosse, il Mar, la Terra, il Foco;*
*Era il foco, la terra, il cielo, e il mare;*
*Ma il mar rendeva, il ciel, la terra, e il foco*
*Deforme il foco, il ciel, la terra, e il mare:*
*Ch' ivi era e terra, e cielo, e mare, e foco*
*Dov' era e cielo, e terra, e foco, e mare.*
*La terra, il foco, il mare eran nel cielo;*
*Nel mar, nel foco, e ne la terra il cielo.*

Ma se non è fatta con qualche particolare ragion dell' arte, non potrà mai essere risguardata con lode.

## §. II.

### *Delle varie maniere di Rima.*

Siccome di tre modificazioni è capace ciascuna specie di versi, la *piana*, la *sdrucciola*, e la *tronca*, così in corrispondenza tre sono le maniere di rima nello stesso modo denominate.

*Piane* si dicono quelle, che si fanno con voci accentuate nella penultima sillaba: *sdrucciole* quelle, che nascono da consonanza di parole cominciata sulla antepenultima; e *tronche* quelle, che nell' ultima sillaba consuonano.

Ma un' altra divisione, più importante ancora per gli studiosi dell' arte, circa le varie maniere di rima si desume dalla loro vicinanza o lontananza. Per lo che altre si dicono *vicine*, altre *più vicine*, altre infine *vicinissime*, e così per l' opposito altre sono *lontane*, altre *più lontane*, altre *lontanissime*.

*Vicine* sono quelle, in cui finiscono due versi senza nissuno framescolamento. *Più vicine* si chiaman quelle, le quali sono tramezzate a versi in guisa, che in mezzo al secondo, cadendo al luogo o della quarta e quinta, o della sesta e settima sillaba, si trova la voce consonante colla ultima del precedente.

1. *Soccorri a la mia* guerra;
   *Bench' i' sia* terra, *e tu del ciel Regina.*
2. *Il sempre sospirar nulla* rileva:
   *Già su per l' alpi* neva *d' ogn' intorno.*

Digitized by Google

*Vicinissime* infin sono quelle, che vengono spesseggiate in un verso per modo, che quasi ogni parola rimi coll' altra, che le stà presso. Ma questo spesseggiamento di rime, che piacque ad alcuni de' primi Rimatori Italiani, come si può vedere nelle Raccolte degli antichi, non trova grazia presso i moderni, e appena si tollera nelle cose scherzevoli, alle quali lo applicò Lodovico Leperco, bizzarro ingegno Friulano fiorito nel secolo decimosettimo, dal quale cotal maniera fu tetta *Leporambica*.

Le rime si dicon *lontane*, quando fra l' una e l' altra voce corrispondente sono frapposti quattro versi; *più lontane*, quando cinque; *lontanissime*, quando sei se ne frappongono. Dal che viene di facile conseguenza, che quando non sono, che uno, due, o tre versi interposti, le rime sono da considerarsi in ragionevole distanza collocate.

## §. III.

### *Delle fonti, onde trar si ponno le Rime.*

Quella, a cui si ricorre più comunemente, è li Rimarj. Di due sorti ne ha l' Italia. L' una è di quelli, che schierano le voci fra di loro consonanti; ma sono compilazioni per lo più di poco valore, perchè scarse assai di voci, e non povere di errori. Quando aver si voglia a tal fonte ricorso, d'altre non è da fidarsi, fuor di quelle, che per le *Rime sdrucciole* aperse il Baruffaldi, e per *tutte* Girolamo Rosasco C. R. di S. Paolo, nativo di Trino in Monferrato, mancato di vita nel 1795. L'altra sorte è di que' Rimarj, che sono formati coi versi di qualche Classico riportati interi, e schierati per consonanze. Tale è quello di Dante, e l' altro de' cinque Poeti, Petrarca, Bembo, Molza, Guidiccioni, e Casa: ne' quali oltre il vantaggio di trovar la rima, si ha quello di veder la maniera di ben usarla, e quali epiteti un nome, quali casi un verbo richiegga, quali espressioni un sentimento. Ma il Rimario, di qual sorta ch' ei sia, è sempre una fonte,

Digitized by Google

a cui raro è, che la gioventù attinga senza danno; è certo vi bisogna il discernimento della matura età per attingervi con vantaggio, e non lasciarsi sedurre dalla comodità, che lusinga di riuscir bene senza fatica.

Un' altra fonte assai feconda è la continua e meditata lettura de' Classici, e la attenta osservazione delle belle industrie da essi usate, che insegnano ad usarne di somiglianti per ben rimare.

Infine vi è un' arte assai utile e facile di procacciarsi le rime, quando la fantasia, e il rimario vi manchino. Data una parola, per la quale vi bisogni una voce consonante, prendete quella parte di essa, che comincia dalla vocale accentuata, sino al fine, e codesta parte di tal parola andatela girando per tutte le consonanti dell' alfabeto. Vi avverrà sicuramente con ciò di trovare le rime. Vogliate, per esempio, parole, che consuonino a *Benda:* prendete quell' *enda*, e portatelo presso a ciascuna delle altre consonanti; vedrete, che posta dopo la *C* vi suggerirà *accenda*, *ascenda;* dopo la *F difenda*, dopo la *L risplenda*, dopo la *P dipenda*, dopo la *R prenda*, ec. ec.

## §. IV.

### *Delle Rime belle, e delle viziose.*

Due parole, che faccian tra lor consonanza, non fanno sempre una buona rima. La maraviglia, e il piacere di chi legge, o ascolta, vengon meno, quando il Poeta in grazia della rima si scomoda manifestamente, e sconvolge il concetto, o peggiora l' espressione di esso. Allor solo dilettevoli sono le rime, quando non pajono nè a bello studio ricercate, nè spinte, nè tirate a forza, ma sembra anzi, che avendo scelte l' autore quelle parole, ch' erano più acconcie al significato, ne sia uscita, come fortuitamente, la corrispondenza di suono, per modo che quasi volontariamente sia venuta essa a cadere, senza che alcun sospetto si sia dato con l' uso loro di aver voluto a questa servire.

Digitized by Google

Siccome in ogni opera devesi prima evitare il difetto, poi la bellezza procurare, così anche nel porre insieme le rime. Il difetto, e la bellezza di queste risultano o dalla qualità delle voci consonanti, o dalla distanza fra loro interposta, o dalla combinazione delle une colle altre. Di ciascuno di questi capi brevemente trattando, diremo prima de' difetti da evitare, poi della bellezza da procacciare.

E quanto alla qualità delle parole, innanzi a tutto voglionsi proscrivere come difettose tutte le consonanze troppo facili, e triviali. Tali sono quelle degli avverbj in *ente*, e de' verbi in *ava*, *eva*, *iva*, *amo*, *ate*, *ete*, *ite*, *are*, *ere*, *ire*, *ando*, *endo*, ec., e de' diminutivi in *etto*, e in *ino*, e degli accrescitivi in *one*, e de' peggiorativi in *accio*, e de' vezzeggiativi in *uccio*, e *uzzo*. Il Redi soavissimo, e ingegnosissimo Poeta d' altronde, fu da molti riprovato per aver fatto della rima in *ore* uso troppo frequente. Non s' intenda però, che tante voci vengano escluse del tutto: quando si adoprino con sobrietà, e si frammischino ad altre non triviali, si potranno talvolta ammettere senza difetto. Oltre di che lo stesso rigore non vuolsi usare egualmente in tutti i generi di poesia. La lirica, la eroica, e la amorosa richiedono assai maggior scelteza di rime, che non la pastorale, la narrativa, e la berniesca, contente talvolta di voci triviali, e di dar luogo ai peggiorativi, ed agli accrescitivi, siccome la anacreontica, e la ditirambica lo danno volentieri ai diminutivi, ed ai vezzeggiativi. Le quali cose si faranno più chiare in seguito.

Non meno delle troppo facili e triviali sono da sfuggirsi le consonanze tratte da parole aspre, e difficili, che amareggiano il diletto poetico. Tali sono le desinenze in *igno*, *ibro*, *ibo*, *ebre*, ed altre. A' nostri tempi hannovi de' valorosi Poeti, e parecchi, i quali molta speranza di lode ripongono nel superare la difficoltà, che le astruse desinenze presentano. Ma siffatto esempio sarà sempre funesto a chi non sia va-

Digitized by Google

loroso al par di loro: e in generale parlando, il merito della difficoltà superata, quando sia dalle altre qualità necessarie alla bella poesia scompagnato, resta ben piccolo, e quasi potria dirsi, che cessa d' essere un merito.

Infine, quanto alla qualità delle parole, sono da evitarsi studiosamente tutte quelle rime, che sono fatte di epiteti riempitivi, ed oziosi, e di particelle inutili. Se tolti quelli e queste, il senso rimarrebbe il medesimo, non v' ha dubbio, che è vizio l' usarle.

Ma non è da contentarsi, che le rime sieno immuni da codesti difetti. Fa pur d' uopo scegliere le più belle, riguardando al soggetto, di cui si ragiona, ed allo stile, che vi si impiega.

La quantità, e la qualità delle lettere, onde sono composte le voci, molto contribuiscono nell' accrescere alle rime ornamento. Quelle parole, che hanno le vocali più sonore, e la sillaba accentuata più ricca di consonanti, sono più belle, gravi, e maestose da riputarsi. All' incontro quelle, che sono di men sonore vocali composte, e non hanno, che una consonante nella sillaba accentuata, fanno rime più umili, e più dimesse. E la brevità delle parole, che si adoprano per rimare, non che la lunghezza, sono pur da considerarsi. Certe rime fatte di parole sesquipedali riescono all' orecchio men grate, perchè troppo tarda a farsi sentire la consonanza, la quale rimane dalle frapposte sillabe discordanti depressa. Quindi le rime più leggiadre e più vaghe sono quelle, che di dissillabe a trisillabe voci son fatte, se il verso è piano, e di quadrisillabe al più, se è sdrucciolo.

Per ultimo bisogna por mente, che la parola destinata a rimare, sia atta al genere, e allo stile, in cui vuole impiegarsi. Talvolta una parola breve, sonante, poetica, e che in fine avrebbe tutte le qualità pel genere narrativo, o pel satirico, riesce disconveniente al Sonetto, ed alla Canzone. Ma il conoscere queste lievi differenze, che pur tanto rilevano in poesia, è frutto d' una lunga osservazione sui Classici.

Digitized by Google

Passando a parlare de' difetti, e delle bellezze, che alla rima derivano dalla distanza fra di loro interposta, poco diremo, poichè molto di ciò si è già potuto congetturare dal §. II. di questo Articolo. Se i versi frapposti fra le parole, che devono consuonare, passano i tre, la rima comincia ad essere malagevolmente osservabile, tanto per la lontananza delle voci compagne, quanto perchè l' udito e l' animo sono facilmente distratti dalla armonia de' versi, e delle altre rime frapposte. Quindi è chiaro, quanto sien difettose le rime *lontanissime*, massimamente nelle poesie tessute di versi lunghi. Che se nelle Canzonette del Chiabrera, e in altre si sente meno un tal difetto, ciò avviene, perchè sono composte di versi tutti brevi, l' orecchio non è distratto da frapposizion d'altre rime, essendo per lo più versi sdruccioli, e la rima infine cade sulle parole tronche, il che serve mirabilmente a farle con forza sentire. Non sono meno difettose le rime *vicinissime*, che riescono affatto disgustose ed abbiette, perchè da quello spesso ripigliamento di consonanze, anzichè generarsi un buon suono, piuttosto si crea strepito con fastidio; e il danno inoltre ne vien per lo più, che il componimento riesce di poco valore, perchè, ponendosi il Poeta sotto regola così ristretta, non può fare o la scelta o la disposizione delle voci a suo modo, ma gli è forza servire alla necessità della rima. Anche le *più vicine*, che sieno usate troppo spesso, annojano, siccome dilettano assai impiegate con parsimonia. In generale poi le rime poste a ragionevole distanza, e le *vicine* sono le più piacevoli, come si può osservare nelle Ottave, ne' Sonetti, e nelle Canzoni Petrarchesche, nelle quali agli endecasillabi sono mescolati frequentemente gli ettasillabi, sicchè minor indugio far deve l' orecchio per ascoltar nelle voci compagne la consonanza.

Resta a dire dei difetti e delle bellezze, che risultano dalla combinazion delle rime fra di loro. E primieramente si vuol notare quello della somiglianza di

Digitized by Google

suoni tra due consonanze diverse, e vicine l'una all'altra. Il Petrarca in ciò cadde più d'una volta, e segnatamente in uno de' suoi capi d'opera, il seguente Sonetto

*Levommi il mio pensiero in parte, ov'era*
*Quella ch'io cerco, e non ritrovo in terra:*
*Ivi fra lor, che 'l terzo cerchio serra,*
*La rividi più bella, e meno altera.*
*Per man mi prese, e disse: In questa spera*
*Sarai ancor meco, se 'l desir non erra:*
*I' son colei che ti diè tanta guerra,*
*E compie' mia giornata innanzi sera;*
*Mio ben non cape in intelletto umano:*
*Te solo aspetto; e quel che tanto amasti,*
*E laggiuso è rimaso, il mio bel velo.*
*Deh perchè tacque, ed allargò la mano!*
*Ch'al suon de' detti sì pietosi e casti*
*Poco mancò, ch'io non rimasi in Cielo.*

Si osservi, che fra le due rime delle quartine altra differenza non passa, che d'una consonante; e giacchè si può sperare appena di far un lavoro simile a codesto, si eviti almeno l'uno de' nei, che gli si ponno rimproverare.

Ben è vero, che della somiglianza delle consonanze cercata appositamente alcuni scrittori si son fatto un piacevol capriccio in alcuni loro componimenti: come si può vedere nel già citato Accademico Aldeano, e in molti più moderni, fra quali gli Autori della famosa assai più che lodevol Ciaccheide; e codesta sorte di bisticcio, detta dai Greci *Parechesi*, cessa allora di essere viziosa: ma fuori di questo caso evitar si dee sempre. Imperocchè quanto più diverse e varie saranno le consonanze fra loro, tanto sarà maggiore il diletto, che recheranno agli orecchi.

Questi fra gli uomini alle lettere ben educati acquistano tale dilicatezza, che si offende per fino, se le rime, benchè varie molto nella consonanza, terminano tutte colla medesima vocale. Tale è la accusa data

da alcuni a questo famosissimo Sonetto di Quirico Rossi, uno de' lumi principali dell' Ordine Gesuitico nel secolo prossimo scorso.

*Io nol vedrò; poichè il cangiato aspetto,*
*E la vita, che sento venir meno,*
*Mi diparte dal dolce aer sereno,*
*Nè mi riserba al sanguinoso obbietto:*
*Ma tu,* DONNA, *vedrai questo diletto*
FIGLIO, *che stringi vezzeggiando al seno,*
*D' onte, di strazj, e d' amarezza pieno,*
*Pallido il viso, e lacerato il petto.*
*Che fia allora, che fia, quando tal frutto*
*Corrai da l'arbor trionfale? Oh quanto*
*Si prepara per te dolore, e lutto!*
*Così largo versando amaro pianto*
*Il buon Vecchio dicea: con ciglio asciutto*
MARIA *si stava ad ascoltarlo in tanto.*

Ben felice però, chi non porge altri appigli alla censura letteraria!

Altro difetto analogo da schivarsi studiosamente si è dell' indurre nello stesso componimento più volte a far rima la medesima parola, sia di nome, o di verbo, benchè adoperata ora in un caso, o in un tempo, ora in un altro, e quindi con varia desinenza. Così, a cagion d' esempio, se *sereno* e *avea* siansi impiegati a far consonanza, guardar si deve dall' impiegarvi dappoi *sereni*, e *avrebbe*.

Finalmente vuolsi per cura, che in un qualunque componimento, avuto riguardo al soggetto e allo stile, con cui si tesse, le rime sieno costantemente proprie, e convenienti: cosicchè vi sia una costante corrispondenza di gravità, o di piacevolezza. E si pensi, che quando una certa dissimiglianza in questo genere si possa tollerare, quella si è di passar dal men buono all' ottimo, ma l' opposto non mai.



Digitized by Google

# APPENDICE

*Dell' arte di fare i Versi italiani, e di rimare con facilità.*

Vedute le regole, che osservar si denno così nel costruire qualunque specie di verso, come nel procacciare, scegliere, e disporre le rime, giova il conoscere le arti, che ponno l' uno e l' altro intento facilitare. Ma siccome codeste facilitazioni, delle quali siam ora per tenere ragionamento, provengono da certe licenze; così non vuolsi qui da bel principio tacere, che più saggio è chi più se ne astiene; perchè quantunque siano tutte, quai più quai meno, in certa maniera autorizzate dall' uso de' Poeti, che per comodo loro le introdussero, nondimanco, nè tutte sono belle e piacevoli egualmente, nè sarebbe lodato mai un componimento, in cui con molta frequenza si vedessero usate. Licenza vuol dir concessione, permesso, che il Poeta si arroga tacitamente nella bontà fidando de' suoi leggitori; ma egli deve temer sempre, che tal condiscendente bontà si stanchi facilmente, e che la presasi licenza a troppa libertà gli sia apposta.

## CAPITOLO PRIMO

*Dell' arte di fare i Versi con facilità.*

La difficoltà di fare i versi italiani nasce dal non poter collocare a' debiti luoghi gli accenti, e dall' avere minore o maggiore numero di sillabe, che non bisogna. Vediamo partitamente con quali arti cotai difficoltà si possano superare.

### *PARTICELLA PRIMA*

*Dell' arte di fare i Versi con facilità, quanto alla collocazione degli accenti.*

Non di rado avviene, che una parola, o necessaria, o almeno assai confacente al concetto, che si vorrebbe

in versi esprimere sia così accentuata da non potersi, senza alterarne la accentuazione, nel verso collocare. A tal disagio i Poeti si sono presa la libertà di supplire in tre modi.

I. Col trasferire l' accento da una sillaba ad un' altra. Questa traslazione equivale alle figure Sistole e Diastole de' Greci, e de' Latini: perchè, non potendo ciascuna delle voci italiane aver regolarmente più d'un accento, non si può trasportare l' accento ad una sillaba, che di sua natura n' era priva, senza spogliarne l' altra, che lo aveva. Gli antichi si valsero di questa licenza assai più spesso de' moderni, perchè la lingua era ancor bambina, e si andava tra le lor mani formando. Quindi or che è formata, il permesso di valersene è più difficile da ottenere. Una parola, che è ancor privilegiata in grazia del Petrarca si è *pietà*, della quale nissuno quasi non si disgusta a vederne fatto *pìeta*. Nè offende neppur molto, perocchè in tutte le menti anche men dotte sta fisso quel verso

*Graeca per Ausoniae fines sine lege vagantur,*

il veder trasportato l' accento da una sillaba all' altra nelle parole di immediata greca derivazione, e massimamente ne' nomi proprj, cosicchè in vece di *Ècuba*, *Etèocle*, *Ipòcrate* si legge non mal volentieri *Eteòcle*, *Ecùba*, *Ipocràte*. Ad ogni modo *Tragedìa*, come disse Dante, in vece di *Tragèdia*, non può, nè deve piacere, e molto meno ancora *satisfàra*, per *satisfarà*, e simili altre stiracchiature.

II. Collo spogliar di accento le voci monosillabe. Non solo Dante, ma anche l' Ariosto in grazia della rima, e insieme della giusta struttura del verso, usò più volte di questa licenza, e disse:

*Che della vita, e de' begli occhi aver* de'
*E mentre dice indarno misero* me.

Ne' quali è chiaro, perchè sien versi, doversi pronunciare *aver-de*, e *miserò-me* uniti colla voce, e spogliati *de'*, e *me* del natural loro accento. Ma questa è licenza da non permettersi, che a sommi, come Dante, e Ariosto, e in lavoro di moltissima lunghezza.

Digitized by Google

III. Col soprapporre due accenti ad una stessa parola, che regolarmente un solo può averne: ma questa licenza non si concede, che nelle parole composte, e serbando però in ciascuna delle voci, che si vengon come a separare, a' proprj suoi luoghi l'accento, che aveano, quand'erano realmente separate.

*Con tre bocche* canina-mente *latra*. Dante.

*E perchè* natural-mente *s'aita*. Petrarca.

In fatti tutti gli avverbj, che finiscono in *mente*, sono composti dall'ablativo latino *mente*, e dall'aggettivo, che ad esso nella volgar lingua si è affisso. La cosa è assai ben provata dal celebre Egidio Menagio Franzese, che fiorì sul finire del secolo decimosettimo, assai benemerito della Italiana letteratura. *Insistam fortimente*, dice Ovidio per esprimere precisamente, che starà *fortemente* a cavallo; e dicendo Apulejo *jucundamente respondit* volle propriamente significar *giocondamente rispose*.

## *PARTICELLA II.*

### *Dell'arte di fare i Versi con facilità, quanto all'accrescere, e al diminuire le sillabe.*

I. Se le parole colla lor quantità naturale non ponno servire al numero determinato di sillabe, vi si rimedia colle figure seguenti.

### *Colla Protesi*

E si premette una sillaba in principio di parola. Così il Petrarca:

*Però che dopo l'empia* dipartita.

Non bastandogli la natural quantità di *partita* vi aggiunse da principio il *di*. E si fanno parimenti *annoverare, disdegnare, addimandare, attraversare*, e simili, di *noverare, sdegnare, dimandare, traversare*, ec. E *in sù*, e *in giù* per *sù*, e *giù*; e l'*in* si premette ai gerundj, come *in iscrivendo*, e tali altri: ma questa comodità procacciar si deve, avendo sempre ri-

Digitized by Google

guardo alle regole della lingua, ed all' uso de' migliori, che solo coll' attenta lettura s' impara.

*Colla Epentesi*

E si frappone una sillaba in mezzo alla parola

*D' ogni* crudelitate *una pintura*

disse Dante. E pare che nella lingua volgare non abbian mala grazia così allungate quelle parole, che si ritornano alla nativa lor forma latina. Come pure non increscе leggere *umilemente*, e simili, perchè non si fa che ridurre alla sua naturale lunghezza l' aggettivo, che forma l' avverbio composto. E *addiviene* in vece di *avviene*, come qualche altra simile, non disgustan punto. Ma *Soperano* per *Soprano*, e tali altri sono da evitarsi.

*Colla Paragoge*

E si soggiugne una sillaba, o almeno una consonante in fine della parola. Per lo più tale soggiugnimento, quand' è disillaba, si fa con un *e*, dicendo *giùe, sùe, piùe, sìe, èe, trèe, mèe, dìe, tùe, père, diròe, ciòe*, in vece di *giù, sù, più, sì, è, trè, me, dì, tù, per, dirò, ciò*. Ed è da avvertire, che in molte di codeste parole il soggiugnimento dell' *e* è Paragoge per l' età nostra, non per la prima età della lingua volgare, nè pur ora pe' Toscani, che le pronunciarono, e le pronunciano ancora con tale aggiunta: dal che tal figura viene ad essere tanto meglio autorizzata, benchè poi nell' usarne bisogni consultar molto la moderazione. Quando poi il soggiugnimento è di una sola consonante, ell' è per lo più un *d:* e si fa *sed, ned, ched, ed, benched*, e simili, in vece di *se, nè, che, e, benchè*. Ma qui pur vi vuol parsimonia, e badare all' uso, e all' orecchio, che alcune di tai licenze approvano, altre rifiutano. Si fa pur *suso*, e *sur* in cambio di *sù*; e *giuso*, ma non *giur* in vece di *giù*; cosicchè l' analogia per l' uso di tal figura non sarebbe norma fedele. Ed alla Paragoge si riducono anche *comune gabbia*, e *comune dolore* usati dal Petrarca, e

*quelli sassi, delli piedi* usati dall'Ariosto; mentre al bello parlare e scrivere si conviene, come si è detto altrove, fare i troncamenti, e dire *comun gabbia, comun dolore, que' sassi, de' piedi:* però queste maniere non sono da imitarsi.

*Colla Dieresi*

E una sillaba si scioglie in due. Ma ordinariamente questa figura porta seco un' aria disgustosa di stento, appena si comporta ne' nomi proprj, come *Fa-u-stina*, in vece di *Fau-stina*, e si loda solo nelle parole *pietate*, e *oimè*, l' una fatta quadrisillaba, e l' altra trisillaba, perchè appunto colla languidezza e collo stento, che acquista il verso, più al naturale si esprime l' affetto. Quando però alle voci terminanti in due vocali, che per entro al verso colla Sineresi, cioè unitamente, pronunziar si dovrebbero, segue una parola, che da vocale comincia, allora giova, sull' esempio degli antichi Maestri, praticare la Dieresi, perchè sciogliendosi quelle vocali in due sillabe, dell' ultima di quelle si viene a fare una più dolce collisione colla vocale della parola susseguente

*Lei ne ringrazio, e il* suo *alto consiglio*

disse il Petrarca, ed è, come se avesse detto *il su' alto consiglio:* che se si pronunci il *suo* intero, vien meno in gran parte la dolcezza del suono, alla quale si vuol sempre con somma cura provvedere. Ed è per essa, che gli antichi sempre scrissero *I'*, invece di *Io* innanzi alle parole, che in *O* cominciavano, per isfuggire il mal suono che farebbe la collisione:

*Dissi: Maestro, che è quel, ch' i' odo.*

Se Dante diceva *io odo*, sarebbe increscìuto.

*Colla Dialefe*

E si fa trascurando nel verso la collisione, che regolarmente vi cadrebbe. Dante:

*Esce una virtù d' amor sì piena.*

ma per lo più questa figura genera languidezza ed umiltà di suono, come genera la precedente durezza.

II. Se poi le parole colla lor quantità naturale sorpassano il numero determinato, a cui si vogliono far servire, prestan rimedio a tale disagio queste altre figure.

*La Aferesi*

Che taglia una sillaba in principio della parola.

*Sendo lo spirto già da lei diviso*

invece di *essendo*, disse il Petrarca. E si dice egualmente bene *sface* per *disface*, *rena* per *arena*, *stremo* per *estremo*, e *nimico* per *inimico*. Ma *difizio*, *stinto*, *stinge*, *namorato*, come dissero alcuni invece di *edifizio*, *estinto*, *estingue*, *innamorato*, non sono da imitarsi. E in generale la Aferesi ha bisogno di gran giudizio per non dispiacere, e le bisogna molto conformarsi all' uso de' più saggi, ed alla dilicatezza degli orecchi meglio esercitati.

*La Sincope.*

Che tronca una sillaba in mezzo alla parola. Di questa figura più, che di verun' altra, hanno abusato i Poeti a segno, che in vece di portar via una sillaba intera, hanno tolta perfino una lettera ad una sillaba, ed una ad un'altra per accorciare la parola. Così hanno fatto *gente* di *gentile*. E talvolta d' una sillaba hanno tolta la vocale, e lasciata la consonante, facendo *rompre* di *rompere*, *desidro* di *desidero*. Queste licenze sono un vero libertinaggio letterario da disapprovarsi altamente. Ma si può far la Sincope diventar molto utile, trascegliendo con saggezza tra le infinite parole da essa finora tormentate, quelle che nel loro accorciamento mostrano di soffrire minor violenza, e meglio suonano all'orecchio, e più sono dall'uso de' Classici autorizzate. Perciò sembra, che usar si possa senza disgusto *disnore*, *scevro*, *morrò*, *udrò*, *vivrò*, *cerco*, *domìno*, *avei*, *potei*, *persevra*, *assenzo*, in cambio di *disonore*, *scevero*, *morirò*, *udirò*, *viverò*, *cerchio*, *dominio*, *avevi*, *potevi*, *persevera*, *assenzio*. Ma *abitrebbe* per *abiterebbe*, *are* per *aere*, *obbidente* per *ubbi-*

Digitized by Google

*diente*, e tali altre sconcerie non poche, che s' incontrano ne' Poeti ad ogni passo, s' hanno a lasciare da banda.

*La Apocope*

Che toglie una sillaba dal fine della parola. È questa una figura di estesissima giurisdizione. A questa spetta la licenza tanto usata dagli antichi, di tralasciare il *che* dietro a *poi*, *ancor*, *avvegna*, *secondo*, *acciò*, e far nondimeno, che abbiano forza di *poichè*, *ancorchè*, *avvegnachè*, *secondochè*, *acciocchè*.

*Ma* poi *v'aggrada*, *non vuol più salute.* Cino.
*Ch' i' ti conosca* ancor *sie lordo tutto.* Dante.
*Amor*, avvegna *mi sia tardi accorto.* Petrarca.
*Ciascun* secondo *fosse il suo valore.* Boccaccio.
Acciò *fruisca il mio bel paradiso.* Boccaccio.

Alla stessa figura spetta il troncamento di *pel*, e di *pe'*, e di *ne'* invece di *per lo*, *per li*, e *nelli*: ma i buoni Poeti, e pur anche i migliori prosatori se ne guardarono moltissimo. E ad essa appartiene l' artifizio di unire il *tu* con un verbo accorciato, come *fostu*, *vedestù* e simili in vece di *fosti tu*, *vedesti tu*, ec. Ma il suo impero lo esercita poi sopra molte altre parole, che tronche non istanno gran fatto male, come *ve'*, *to'*, *vo'*, *me'*, *cre'*, *vorre'*, *te'*, *Caron*, *Orizon* in vece di *vedi*, e *vede*, di *togli*, e *toglie*, di *voglio*, *meglio*, *credo*, *vorrebbe*, *tieni*, *Caronte*, *Orizzonte*, ec. Però s' incontrano moltissimi altri troncamenti, che fanno disgustosa violenza alla parola, e all' orecchio, e non si ponno approvare.

*La Sineresi*

Che unisce a far una sillaba sola due vocali, che regolarmente nel verso dovrebbono farne due. Così rende di quattro sillabe *fastidioso*, e *malizioso*, che dovrebbon contarne cinque, e bisillaba *fiata* per *volta*, ch' esser dovrebbe trisillaba, e rincresce in fatti accorciata in tal modo. Ma d' ordinario la Sineresi non si usa con qualche vantaggio, se non allor quando col

Digitized by Google

suo ajuto si vuol far passare in poesia una voce naturalmente prosaica: perchè tal parola non v'ha guari altra maniera di farla diventar poetica, che incastrandola nel verso così, che debba essere pronunziata diversamente. Il meglio di tutto si è non impacciarsi con questa figura.

## CAPITOLO II.

### *Dell' arte di rimare con facilità.*

Additate a debito luogo le fonti, donde trar si ponno le rime, or qui conviene additare le facilitazioni, che si sono procacciate i Poeti colla industria di alterare, di mutare, e di aggiugnere, non che con altre licenze, onde le voci venissero a formare la desiderata consonanza.

### *PARTICELLA I.*

#### *Del facilitare la Rima colla alterazione.*

L'alterazione è di due sorti, e così o del vocabolo, o dell' ordine, che la natural sintassi esige nella collocazion delle parole.

I. L'alterazion del vocabolo utile alla rima può accadere in mezzo, e in fine. Quindi ognuno intende, che a questo luogo appartien pure molto di ciò, che abbiamo già detto nella Particella seconda del Capitolo precedente, ove dell'arte si è trattato di accrescere, e diminuire le sillabe. Ora però appositamente diremo di quelle alterazioni, che più direttamente la rima riguardano. Egli è de' finimenti de' verbi, che giova sopra tutto ragionare. Non vi è quasi voce di verbo, qualunque ne sia il numero, il tempo, o il modo, che non sia stata alterata. Noi diremo di quelle, che l'uso ha non solo autorizzate, ma rese col tempo gradevoli. Il silenzio, che conserveremo su molte altre, nelle quali avverrà agli studiosi di abbattersi leggendo gli autori, sarà indizio, che non sono ben accette, nè però da praticarsi.

Digitized by Google

La seconda voce dell' Indicativo presente de' verbi della prima Conjugazione termina naturalmente in *I*; ma di alcune di esse i Poeti hanno fatto con buon garbo, che terminassero in *E*.

*In darno or sopra me tua forza* adopre. Petrarca. Ma vi vuol parsimonia in questa alterazione, che nelle altre Conjugazioni poi non si può tollerare.

Tutte le voci della prima persona nel plurale dell' Indicativo terminano in *amo*. Ma questa desinenza è sì poco felice, che i buoni Poeti l' hanno studiosamente schivata; e però hanno preferito in vece di *siamo*, *abbiamo*, *vediamo*, *sogliamo*, e simili, *semo*, *avemo*, *vedemo*, *solemo*, ec. prendendole in prestito dal Veneto dialetto vaghissimo.

Le terze voci plurali dell' Indicativo presente hanno sofferte grandi alterazioni dai Poeti: ma oggimai non si approvano, che queste: *enno*, *denno*, *vonno* per *sono*, *deggiono*, *vogliono*, e le due prime si troncan pure facendo *en*, e *den*, quand'anche lor segua parola, che cominci per consonante.

Passando all' Imperfetto, la prima persona, e la terza di questo tempo nella seconda Conjugazione suol terminare naturalmente in *ea:* ma non è ingrato il far tai voci terminare in *ia*, dicendo *solía*, *credía*, *avía*, e simili, in vece di *solèa*, *credea*, *avea*, ec.

La seconda persona plurale dello stesso Imperfetto finisce in *ate*, desinenza triviale e poco poetica: però si è fatta finire in *avi*. Eccone un grazioso esempio di Fra Guittone d' Arezzo fiorito prima del Petrarca.

*Sospira il core, quando mi sovvene,*
*Che voi mi* amavi, *ed ora non mi amate.*

La qual licenza, poichè si conforma ad una particolar maniera abituale, benchè irregolare, de' Toscani, è diventata presso molti Scrittori famigliarissima.

La terza voce plurale dello stesso Imperfetto termina in *evano*, o *eano*: ma i Poeti l' hanno condotta a finire in *ieno*, dicendo *facieno*, *movieno*, e simili per *faceano*, *moveano*, ec. Nè è cosa, che piaccia ordina-

Digitized by Google

riamente; pur non crediamo, che vi sia, cui rincresca leggere nell'Ariosto:

*Al nome di Bireno*
*Rispondean gli antri, che pietà n'avieno.*

Delle molte alterazioni, che soffersero, mercè il capriccio de' Poeti, le voci del Preterito Indicativo, le meno ingrate nel singolare sono le seguenti. Nella prima persona *fei*, *perdei*, e poche altre, in vece di *feci*, *perdetti*, ec. Nelle terze poi o finiscono in *i* e in *è*, e piace, che vi si possa aggiugnere un *o* facendo *gío*, *partío*, *aprío*, *morío*, *uscío*, in vece di *gì*, *partì*, *aprì*, *morì*, *uscì*, e somiglianti, e *perdèo*, *fèo*, ec. in vece di *perdè*, *fe*, ec.; o finiscono in *ò*, e in *u*, e allora si tollera qualche volta, ma di rado, che vi si aggiunga un *e* facendo, *andòe*, *fue*, in luogo di *andò*, e *fu*.

Ma nissuna alterazione è più ampia e varia di quelle, a cui furono assoggettate le terze persone plurali dello stesso Preterito Indicativo. Si son fatte finire in *ero*, in *iro*, in *enno*, in *inno*, in *orno*, e si disse *diero*, *dienno*, e *denno* per *diedero*, *fero*, e *fenno* per *fecero*, *apparinno*, e *appariro*, per *apparirono*, *andorno* per *andarono*, e simili; e si unì a tali mutamenti il troncamento dell'ultima sillaba, alla quale si sostituì un affisso, dicendo *levorsi* in vece di *si levorno*, *potèrsi* in cambio di *si potèro*. Queste licenze usate con moderazione, e in componimento di certa lunghezza non rincrescono, anche perchè inducono varietà sempre grata.

L'Ottativo futuro, e il Soggiuntivo presente hanno le medesime voci, che regolarmente finiscono in *i*. Però le singolari di codesti tempi nella prima Conjugazione si fanno in poesia terminare piacevolmente in *e*, dicendo *treme*, *mostre*, *impare*, in vece di *tremi*, *mostri*, *impari*, e simili. All'opposto le seconde voci delle tre ultime Conjugazioni, che nel tempo medesimo finiscono in *a*, si fanno assai bene terminare in *i*, dicendo con Dante

*Ed anche vò, che tu per certo* credi.

Digitized by Google

in vece di *creda*: la qual licenza trova grazia, perchè anche in prosa fu usata da' nostri migliori.

Le terze voci dell' Imperfetto del Soggiuntivo, nel singolare si fanno talvolta finire in *ie*, e nel plurale in *ieno*. Così si dice *perìe* in cambio di *perìa*, e *vorrièno*, *starièno*, in cambio di *vorrebbero*, e *starebbero*.

L' Infinito de' verbi, che sempre termina in *re*, quando gli si affiggono gli articoli, *la*, *le*, *li*, *lo*, soffre, che si muti la consonante *R* in *L*, e si faccia *dilla*, *sentille*, *vedelli*, *provallo* in cambio di *dirla*, *sentirle*, *vederli*, *provarlo*.

Anche i Participj, quando terminano in *ito* si prestano ad alterazione, e si dice non male, quando si dica ben di rado, *feruto*, e *vestuto* in vece di *ferito*, e *vestito*; la qual licenza si estende anche al femminino, e ne' plurali d' ambi i generi.

Vedute le alterazioni, delle quali sono capaci le voci de' verbi senza disgustare, diremo ora d' altre maniere, nelle quali è permesso alterare i vocaboli, seguendo però sempre il nostro sistema di non indicar, se non quelle, che senza rischio di biasimo si ponno praticare.

La Sostituzione, detta dai Greci Antitesi, giova qualche volta, perch' ella pone, o una lettera in luogo di un' altra, o più lettere in vece di una o di più altre. Per esse le voci de' verbi, che finiscono in *vo*, e in *va* talvolta vanno a terminare in *bo*, e in *ba*; la qual cosa per due ragioni si può tollerare; l' una perchè il *b* e il *v* nella pronuncia si confondono non difficilmente; l' altra perchè tali desinenze somigliano alle latine, dalle quali la lingua nostra non ripugna. Ad ogni modo si vuol usare tal licenza solo ne' presenti dell' Indicativo, e del Soggiuntivo, come *approbo*, *prescriba*, in vece di *approvo*, e *prescriva*. Inoltre la sostituzione si impiega non disgustosamente in alcune altre parole; nè incresce il sentir *percusse* in vece di *percosse*, *Atena*, *digno*, *despitto*, *volentiere*, *rassigno*, *trezza*, *nui*, *vui*, *dui* in cambio di *Atene*, *degno*, *dis-*

*petto*, *volentieri*, *rassegno*, *treccia*, *noi*, *voi*, *due*, e simili. Ma vi bisogna molta dilicatezza di gusto a conoscere, quando si possa di tal licenza usare, e non si deve creder permesso ad ognuno quello, che a se poterono arrogare *Dante*, *Sannazaro*, e *Ariosto*, maestri purtroppo abbondanti di siffatte libertà per lo più infelici.

La Posposizione, in Greco Metatesi, trasponendo le lettere, senza alcuna mutarne, scemarne, o aggiugnerne, è pur di grande utilità ai Poeti, che ne usano con minor pericolo di disgustare, massimamente nella narrativa, e nella berniesca. Così si dice *drento*, *drieto*, *spegno*, *vegna*, *fragne*, *bugiadro*, in vece di *dentro*, *dietro*, *spengo*, *venga*, *frange*, *bugiardo*, e simili.

È anche permesso dall' uso l' accrescere e diminuir le parole in grazia della rima; e l' uno e l' altro si è pure alterazione.

L' aumentarle si fa in due modi, e così, o lasciando alla parola lo stesso numero di sillabe, e accrescendo sol qualche lettera, o facendo le parole crescere d' una sillaba.

Nel primo caso si raddoppiano le consonanti nelle voci ultime del verso, o si aggiungono anche altre lettere, che aver non dovrebbero. Così si fa *viddi*, *vestìgge*, in cambio di *vidi*, e *vestige*; *stragna*, *creggio*, in vece di *strana*, e *credo*.

Nel secondo caso si aggiungono alle parole, che però sieno accentuate sull' ultima sillaba, un *ne*, o un *ci*: e si dice *mene*, *tene*, *ene*, *sone*, *piene*, *lici*, *quici*, in cambio di *me*, *te*, *è*, *sò*, *piè*, *lì*, *quì*. E dove si affigge il *ci* si può anche preporvi la *N*, facendo *quinci*, *costinci* per *quì*, e *costì*. Ma questa licenza non è guari da prendersi, se non quando si voglia poetare in istile contadinesco Toscano; perocchè allora tali aggiungimenti somigliano assai alle dolci lascivie famigliari a quel linguaggio.

Il diminuire le parole per la rima si fa parimenti in due modi, e così, o levando sol qualche lettera, e togliendo via una sillaba intera.

Digitized by Google

Ma nel primo caso non è di buon uso tal licenza, che ne' nomi proprj, quando scemarli d'una consonante non porta equivoco veruno, come *Erine*, *Corina*, in cambio di *Erinne*, e *Corinna*; e nelle parole *bifolci*, in vece di *bifolchi*, *sui*, e *tui* per *suoi*, e *tuoi*.

Nel secondo caso si accorciano assai bene *immagine*, *propagine*, e simili, facendo *immago*, *propago*, ec. perchè si tornano queste voci alla originaria lor forma latina. E si dice anche tollerabilmente *scorpio* in vece di *scorpione*, e *tizzo* per *tizzone*; ma *temo*, e *sermo* in cambio di *temone*, e *sermone* sono cose da far pietà.

II. Quanto alla alterazione dell' ordine, che la natural Sintassi esige nella collocazione delle parole, altro essa non è, che una spezie di trasposizione, dicendo verbigrazia, affine di procacciar la rima opportuna, con Dante

*Rispose del Magnanimo quell' ombra*

in vece di *l' ombra di quel Magnanimo rispose:* e col Petrarca

*Che i belli, onde mi struggo, occhi mi cela*

in vece di *che mi cela i begli occhi, onde mi struggo.* Il Chiabrera disse:

*Se la bella, che in Pindo alberga, Musa,*

e fece una poco piacevole, e stentata trasposizione. Dal che s' intende, quanta cura si voglia, e dilicatezza nel trasporre le parole, e quanto sia d' uopo guardarsi, non solo che non portino confusione, oscurità, e scompiglio nel sentimento, ma che non ritardino neppur un istante la intelligenza del medesimo, perocchè i lettori se ne sdegnano. Ma di questo si è detto assai nel §. IV. dell'Articolo I. della Sezione seconda.

## *PARTICELLA II.*

### *Del facilitare la Rima colla Mutazione.*

La Mutazione si fa, o d' un solo vocabolo, o di tutta una frase, sostituendo a quello, e a questa altre vo-

cabolo, o altra frase. Ma l' una mutazione e l' altra può farsi, tanto in vocabolo proprio e in frase propria a significare il concetto, quanto in vocabolo metaforico, e in frase metaforica. E così questa industria per trovare la rima, richiede bensì molta giustezza d' ingegno per praticarla, ma fornisce altresì un presidio grandissimo ai rimatori.

Vogliasi, a cagion d' esempio, esprimere questo concetto: *Ove soleva spuntarsi ogni dardo;* e fare insieme, che il verso in grazia della rima termini in *etta*. È d'uopo esaminare quelle parole per vedere, se niuna di esse vi sia, di cui un sinonimo possa aver la desiderata cadenza; e trovando, che propriamente *saetta* vale lo stesso, che *dardo*, si dice col Petrarca

*Ove solía spuntarsi ogni saetta.*

Abbiasi a mettere in verso questo senso: *e vergogna è l' effetto del mio vaneggiare*, con ciò, che termini in *utto*. Non trovando in nissuna di codeste voci un sinonimo proprio, che abbia tal desinenza, ricorrerò ai tropi. Da quelli di comparazione mi è fornita subito la parola *frutto* attissima a significare *effetto:* ed ecco accomodato il verso col Petrarca:

*E di mio vaneggiar vergogna è il frutto.*

E qui s' intenda, che come il vocabolo proprio si può cangiare in proprio e in metaforico, così questo in un proprio, o in altro metaforico secondo il bisogno, colla sola legge di farlo con buon senso, e buona grazia. E lo stesso si dica della frase.

Sia da far terminare colla rima in *acque* questo sentimento: *io sempre abborrii questa vita mortale*. Mutando la frase propria in altra propria si può dire così:

*Mai questa mortal vita a me non piacque.*

Sia da esprimere colla rima in *iso*, che *piangono amaramente i miei occhi*. Se voglio mutar la frase in altra propria dirò:

*E amaro pianto ognor mi bagna il viso.*

Se vorrò mutarla in metaforica, dirò:

*Piovonmi amare lagrime dal viso.*

Digitized by Google

Se vorrò cangiare questo concetto metaforico: *poichè fia sciolto il nodo tra l' anima e le membra*, e mutarlo così, che il verso finisca in *uda*, potrò dire:

*Poichè fia l' alma de le membra ignuda.*

Alfine essendomi proposto di chiudere in verso, che finisca in *iva* questo concetto, *e i dolci amari lamenti, che mi ferivan l' udito*, muterò la frase metaforica in propria, e dirò, sempre col Petrarca:

*E il dolce amaro lamentar, ch' io udiva.*

## *PARTICELLA III.*

### *Del facilitare la Rima colla Addizione.*

L' aggiugnere qualche cosa al concetto, affine di dar luogo alla rima che si desidera, si fa in più maniere col mezzo di varie figure, che verremo partitamente noverando.

*Colla Sinonimia*

Cioè interpretazione; e si aggiugne un vocabolo, od una frase del medesimo significato di quello, o quella, a cui si unisce. Per aver la rima in *egua* il Petrarca disse

*Qualche breve riposo, e qualche* tregua.

E per la rima in *ervo*, ed esprimere, ch' un *Tale era già morto*, ei disse assai bene

*Tal ch' è già terra, e non giunge osso a* nervo.

*Coll'Apposto*

Cioè aggiugnendo ai nomi un aggettivo, ai verbi un avverbio, che dinoti qualche proprietà, e qualche accidente particolare del nome, o del verbo, a cui si aggiungano. Voleva il Petrarca esprimere i traviamenti dell' anima sua, e aveva bisogno d' una rima in *ale*. Egli però disse

*Soccorri a l'alma disviata e* frale.

E per la rima in *ente* disse altrove

*E il pentirsi, e il conoscer* chiaramente,

che dà gran forza a quel *conoscere*, sebbene poteva anche stare da se,

*Col Partimento*

E si fa, quando dietro ad un tutto, che si è nominato, si nominan pure alcune parti di esso. Nicolò degli Agostini Viniziano, fiorito ne' primi anni del secolo sedicesimo ( il quale continuò con assai belle invenzioni l' Orlando Innamorato del Cav. Matteo Maria Bojardo di Scandiano morto pochi anni prima ) disse

*I nimici affondaron la galea,*
*E la prora, e la poppa e la sentina.*

S' egli sapeva arrestarsi a tempo, e omettere la *sentina*, la figura di partimento sarebbe assai ben trattata. Dal che s' intende, che la enumerazione delle parti deve essere fatta in guisa da non parer del tutto superflua.

*Coll' Aggiunto*

Che d' una azione già espressa mette lo strumento, il modo, o altro, con cui è seguita.

*Io stesso, lo vid' io con gli occhi miei.*

Ma per questa figura non è difficile il cadere *in* freddezza, ed inutilità di parole.

*Colla Contrapposizione*

E ad un vocabolo, o concetto se ne aggiugne un altro, che dice lo stesso, ma con parole, che sieno fra loro contrarie.

*E mi tolse di pace, e pose in guerra.* Petrarca.

*Colla Comparazione*

E si fa così, che la convenienza e somiglianza tra il soggetto di cui si parla, e ciò, che si aggiugne, sia perfetta, o imperfetta, vale a dire, che nell' uno degli oggetti paragonati vi sia eccesso. Perfetta è questa comparazione del Petrarca:

*Che mi strugge così, come al sol neve.*

Imperfetta è quest' altra del medesimo:

*O di veloci più, che vento, o strale!*



Digitized by Google

E si fa, quando alcun breve senso, che dal proposito alquanto declina, si pone o in mezzo del periodo, o in fine di esso: la quale interposizione sarà regolata colle leggi della giusta Parentesi, che per non essere viziosa, e non generar confusione, deve sempre riguardare o il concetto, di cui si tratta, o l'animo di chi ragiona. Il Petrarca parlando di Laura morta avea mestieri d' una rima in *ui:* disse però, *che il cielo*

*La si ritolse;* e cosa era da lui.

Nel che fare, interpose cosa, che riguardava benissimo il suo concetto. Nella sua famosa Canzone poi, *Chiare, fresche,* e *dolci acque* avea bisogno d' una rima in *embra*, ed egli riguardando all' animo suo interpose così

*Gentil ramo, ove piacque*
*( Con sospir mi rimembra )*
*A Lei di fare al bel fianco colonna.*

## *PARTICELLA IV.*

### *Del facilitare la rima col dividere le parole composte; o coll' unirne insieme alcune semplici.*

Direm di volo, perchè già s'intende con facilità, che gli avverbj, i quali finiscono in *mente*, si dividono assai bene, e se ne porta senza disgusto dell'orecchio una parte al verso, che seguita.

*Perchè, crudeli Parche, ancora* unita-
Mente *a trar me del mio non foste accorte?*

Disse Pietro Bembo Viniziano Cardinale, fiorito sul terminar del secolo decimosesto, prosatore e poeta così in latino come in volgare di grandissimo conto, ed uno de' più valorosi Imitatori del Petrarca.

Si dividono del pari tutte le altre parole composte, come alcuni nomi de' giorni della settimana, gli avverbj, i quali portano in fine il *che, conciosiachè,*

Digitized by Google

*avvegnachè*, e *ognivolta*, e *sopravesta*, e tanti altri somiglianti vocaboli, de' quali così divisi se ne trova abbondanza nelle commedie de' nostri antichi; perocchè i Poeti Comici, anche senza bisogno della rima, credettero con tali divisioni di avvicinarsi meglio alla imitazione del parlar famigliare.

Del resto solo allo stil narrativo, e al berniesco può convenir bene questa licenza: e ne' buoni Lirici non si troveranno molti esempj felici come il qui sopra recato del Bembo.

Questa licenza somministrò all' Ariosto una maniera d' imitazione poetica vivacissima, facendo, che il moribondo Brandimarte non potesse terminare il nome della sua Donna, che raccomandava ad Orlando

*Nè men ti raccomando la mia Fiordi,*
*Ma dir non potè* ligi, *e quì finio.*

Chi saprà far uso di questa licenza in somigliante maniera, è sicuro di meritar lode grandissima.

Quanto all' unire due voci in una per formare una rima, non si fa d' ordinario, che congiugnendo gli articoli e i segnacasi, i quali nell' antica ortografia poetica solevansi scrivere disgiunti come da taluni anche nella moderna.

*Differir questa pugna, fin che* de le
*Forze di Carlo, ec.*
*Tre dì, e tre notti andammo errando* ne le
*Minacciose onde.*

Disse l' Ariosto, e non dispiacque, perchè diceva in poema di lunghissimo corso. Che se a taluno questa licenza paresse piuttosto appartenere a quella specie di alterazion di vocaboli, che di qualche lettera li diminuisce, perchè infatti *nelle*, e *delle*, come si scrivono oggidì, restano d' una *L* scemate, noi non saremo lontani dal crederla una delle osservazioncelle non poche, che si ponno fare, e noi pure siamo andati qua e là facendo rispettosamente, al Quadrio, non senza però riconoscere e protestare altamente, che senza il soccorso da lui avuto ad ogni passo mal sarebbesi avanzato questo libretto.

Digitized by Google

Si fa pur anche l'unione d'un vocabolo sostàntivo con una particella, che gli sembra affissa. L'Ariosto avea bisogno della rima in *onne*, e disse:

*Spingonsi innanzi, e vie più chiaro il* suon ne *Viene.*

Ma è assai raro, che ingrata non riesca siffatta licenza.

## CONCLUSIONE

*Della facilità, che per verseggiare e rimare si acquista colla lettura, e la imitazione de' Classici, e col proprio esercizio.*

Sia questa una continuazione delle cose accennate nella Conclusione dell'altra Appendice sull'arte di fare i versi latini con facilità. Quello, ch'ivi abbiam detto, si può, con la debita proporzione, ai versi italiani adattare, e così al verseggiar latino ciò, che or verremo qui soggiugnendo. Nè qui pure non compiremo la trattazione di questa materia, ragion volendo, che il compierla a più conveniente luogo si serbi.

Uno de' mezzi di acquistare facilità nel verseggiare e nel rimare è fuor di dubbio la lettura di buoni Poeti; perocchè, lasciando stare per ora, che il giudizio, guida d'ogni bel comporre, si aumenta, si destano le idee poetiche, e l'animo si accende di caldo estro, la frequente e ben meditata lettura arricchisce la memoria di frasi, modi, e vocaboli, ed avvezza l'orecchio all'armonia, rendendolo giusto discernitore de' suoni.

Ma se tanto si vuole perciò raccomandata la lettura, si abbiano però sempre presenti due necessariissime precauzioni, che mai non si denno da essa discompagnare. L'una, e principalissima si è di non isperar mai vero profitto dal leggere quelle poesie, che, o per l'argomento o per altro lascivia spirando, l'animo de' lettori rendono alla mollezza inchinevole, ne corrompono i semi di virtù, e mille vi portano insanabili

sure. Qualunque lettura, che contamina lo spirito, nuoce sempre anche all' ingegno ed alla fantasia assai più, che non giova: imperocchè, per quanto si possa in cotai libri trovar di bello di armonico di ben espresso l' anima da essi viziata prova sempre una gravissima diminuzione delle intellettuali facoltà. Non è raro l' esempio di felicissimi ingegni, che allettati troppo da siffatte letture nel più bello della loro carriera piena di speranze si arrestarono miseramente, e ignoti alla letteraria repubblica, di cui potevano essere ornamento, inutile e dannoso peso rimasero alla società.

L'altra precauzione si è di scegliere per oggetto di lettura gli ottimi Scrittori solo, e Classici veracemente. La studiosa gioventù in particolare deve a ciò por mente. Non bene per anco assodata nella cognizion delle regole dell' arte, non bene assicurato per anche il suo gusto, ella deve considerarsi, come un convalescente, di cui lo stomaco gracile non può concuocere e digerire ogni sorta di cibi, ed ha per rafforzarsi bisogno di sanissimi nutrimenti. Le moltiplici, e svariate letture non sono permesse dalla ragione, se non a coloro, che sanno a guisa d'ape cogliere il buono, e lasciare l' inutile e dannoso. Nè io dubito punto, qnand' anche dovessi a taluno increscere, di raccomandar qui per amore della verità, che si lasci da' studiosi giovani a parte ogni e qualunque lettura de' moderni. Per qualche poco vantaggio, che ritornar ne potrebbe, il danno saria troppo più. L' ultima metà del secolo decimottavo non offre alla gioventù da leggere con sicurezza, che Algarotti, Gozzi, Parini, Alfieri. Molti altri grand' uomini, che ci fiorirono, e ci fioriscono ancora, hanno battute e battono certe strade, nelle quali orme gloriose segnan essi bensì, ma i minori di loro trovan sempre periglio, e spesso rovina. Il vano desiderio di novità, il genio di filosofare in versi ispirato dalle troppo propagate traduzioni de' poeti Inglesi ed Alemanni, e uno spirito di malaccorta imitazione di Autori, che non ponno esser me-

Digitized by Google

delli per gl' Italiani, hanno recato gran detrimento al nostro Parnaso, e farebbero quasi temere, che le stesse cagioni, le quali pervertirono universalmente il gusto nel così detto *Seicento*, possano produrre oggimai un eguale effetto tristissimo. Ma non si vuol perdere la dolce speranza, che parecchi valorosi, i quali co' loro scritti ancor ne consolano, sapranno far riparo al minacciato dicadimento.

Dalle cose fin qui dette, forse con più coraggio, che alla tenuità nostra non si conveniva, chiaro risulta, che imitar volendo, per agevolarsi la via al Parnaso, imitar non si devono, che gli ottimi veracemente, ed i Classici, strettamente intendendo questa parola, e abbracciando con essa que' pochi solamente, che il giudizio di tutti i popoli, e di tutte le età per tali ha qualificati.

È quasi inutile il far osservare, che qui la parola *imitazione* vale lo studio, per cui all' immagine di alcuno scrittore cerchiamo di conformare la maniera nostra di comporre. Alcuni dicono con burbanzosa franchezza, che l'imitare è servilità, contendendo, che ognuno debba i liberi moti della propria indole seguire; e par loro con ciò di dire gran cosa. E la sarebbe forse, ove l'indole di ciascun uomo fosse tanto felice, che di esempio non abbisognasse, nè di guida, nè di maestro. Ma rarissimo, e per avventura niuno al mondo ci nasce per tal guisa beato. E tanto è lungi, che l'animo per la imitazione si abbatta, che anzi per la forza dell' esempio s' innalza, e s' accende; e ben può dirsi con verità, niuno essere ad altezza di gloria poetando salito giammai, che dato non abbia al suo cammino per questa strada cominciamento.

Ben è vero però, che la servilità nell' imitare è un vizio turpissimo così, che Orazio non dubitò di chiamare imitatori di tal fatta coll' abbietto nome di *greggia*. Hannovi alcuni pur troppo, che sembrano non imitare ma trascriver l'Autore, che si son proposto a modello. Altri con ridicola tenacità niuna formola,

Digitized by Google

niuna parola, niuna immagine non osano ne' proprj scritti inserire, o approvare negli altrui, che non sia dal prediletto loro Autore usitata: e tant' oltre spingono la superstiziosa venerazione, che non pure il buono, ma tutto che gli cadde dalla penna vogliono che sia oro. Cotal gente il riso muove, e la compassione, secondo il vario umor de' leggitori: ma niuno di tali effetti produce chi imita saggiamente, e con nobile libertà.

Non è qui opportuno parlar d'altra imitazione distesamente, che di quella di *elocuzione*. Or questa in due guise può farsi: o considerando le voci, l'ordine, e la connessione di esse, ed i luoghi, ne' quali come in propria sede le ha collocate lo Scrittore ad imitare proposto: o considerando le figure, e i modi del dire, e la giacitura delle varie membra del componimento, che si vuole a modello.

Quanto alla prima maniera, o si riguardano le sole parole ciascuna da se, o si riguarda la congiunzione delle parole tra di loro, sicchè principalmente alla collocazione di esse, e ai modi di dire si attenda. Nel primo caso, sebbene sia util cosa a chi prenda a poetare, il farsi nella mente di nobili e belle parole conserva, pur non vuolsi punto adottare quella scrupolosa imitazione, che non ammette nissuna parola, la quale dall' imitato Autore usata non fosse. E di ciò si è già pocanzi detto abbastanza. Nel secondo caso, la congiunzion delle parole in due aspetti pur si considera; e così o per struttura grammaticale delle frasi, nella quale è ottimo consiglio seguire fedelmente l' esempio de' migliori, o per quella combinazione, da cui la soavità e il numero delle sentenze deriva. Ed a questa ancora si vuol porre cura diligentissima, perocchè appunto da tal condizione risulta il vero e precipuo carattere del Poeta imitato.

Quanto poi alla seconda maniera di osservare gli Scrittori imitati, cioè ponendo mente alle figure e a tutto l' ornato de' periodi, non che alla varia giacitu-

Digitized by Google

ra e proporzione delle lor membra, egli è certo per questo più che per altro, che l'imitatore può farsi al suo modello somigliante, e nel tempo medesimo nascondere il suo furto. Si può benissimo fare, che l'ordine, il numero, il suono, la figura, il periodo sieno simili affatto ad un altro periodo imitato, e che nondimeno la varietà delle frasi, de' modi, e delle parole faccia sparire tal somiglianza: nel che consiste la eccellenza dell'arte di imitare; che se troppo manifesta si faccia la imitazione, e l'imitatore non abbia saputo sostituire figure a figure, modi a modi, pensieri a pensieri, egli non deve lusingarsi di acquistar mai gloria alcuna.

Così il meglio di tutto gli è farsi nella mente tesoro di tutto ciò, che in fatto di locuzione i Classici hanno di lodevole e di grande; e poi con questo capitale lavorar da se. Non si lascia di essere imitatori, ma si sfugge di parere tali, o, se non si evita interamente, si acquista almeno il vantaggio di non esser conosciuti, che dai veri intelligenti, i quali non guardano mai con disistima la bella imitazione.

Leggere i Classici, e imitarne qualcuno non è, che una parte dell'esercizio, che è necessario per condursi a ben verseggiare, e a ben rimare. Fa d'uopo mettersi frequentemente a pensare, ed a comporre del proprio. Lo sforzo, che perciò fa la mente, sviluppa i fantasmi poetici, e dà sovente allo stile una nuova forma lodevole. Perchè l'esercizio sia quello, che debb'essere, cioè un assiduo e saggio mettere in pratica l'arte, un prudente accomodar, che si fa delle regole all'uso, è chiaro, che bisogna spesso adoprare la penna col esprimere i proprj concetti, e ridurli a prender forma poetica. Ma per questo sogliono i giovinetti, e anche non pochi uomini, che hanno un cervello affatto giovenile, porsi al tavolino, e impugnar la penna senza che sappian punto, ciò che s'abbiano a dire, colla stolta speranza, che il solo volere abbia da aver forza di potere. Costoro somigliano, dice assai lepidamente

Digitized by Google

il Quadrio, che al solito andiamo spogliando, a chi nissun cibo avendosi fatto preparare, nondimeno sperasse una lauta cena. Prima di por mano allo scrivere, si mediti adunque, e si formi un pensiero, e di esso anche le belle espressioni si vadano raccogliendo; poi se ne tenga, ove si possa, consiglio con dotte persone; nè sedur si lasci dalla avidità e dalla fretta di molto scrivere; e quando è scritto, si lasci passar qualche giorno, e rafreddar la fantasia, non che la sempre soverchia compiacenza dell'amor proprio, per riandarlo, e correggerlo, e migliorarlo; e non si stanchi infine la pazienza di trascrivere lo stesso componimento più e più volte. Con più attenzione si scrive di quel che non si legge, perchè più presto della mano l'occhio trascorre; e però mentr'ella con la penna le lettere forma, e congiunge insieme le parole, l'intelletto e il giudizio hanno più comodo di riflettere, e di esercitarsi.

Digitized by Google

# INDICE

## DELLE PARTIZIONI DI QUESTO PRIMO LIBRO,

### E DELLE COSE PRINCIPALI CONTENUTE IN CIASCUNA DI ESSE.

## PROEMIO.


*Definizione della Poesia.* pag. 1
*Sua origine, dignità, e primi uffizj nobilissimi.* 2
*Detrattori della poesia impugnati.* 3
*Cagioni effettrici della poesia,* 4
*Natura,* ivi
*Furore,* 5
*Arte,* 6
*Piano di questa operetta.* 7


## LIBRO PRIMO.


Del Metro, e del Verso in generale. 8
*Definizioni diverse delle parole* metro, numero, ritmo, armonia, melodia. ivi
*Definizione del metro.* 9
*Etimologia della parola* verso. ivi
*Delle tre maniere di Versi*, ritmica, metrica, e armonica. ivi


## SEZIONE PRIMA.


Del Metro nella lingua latina. 10
§. I. Dei Piedi. 11
§. II. Dei Versi latini in generale, e delle varie maniere di denominarli. 12
§. III. Dei Versi latini in particolare, ossia delle varie specie di essi, 14
*Dattilici,* ivi
*Trocaici,* 20
*Giambici,* 23


Digitized by Google

*Anapestici,* 26
*Coriambici,* 27
*Gionici,* 28
*Altre specie di Versi.* 29
§. IV. Delle combinazioni più usate de' Versi latini, ossia delle varie maniere di tesserne componimenti. 30
*Combinazioni Monocole.* ivi
*Dicole Distrofe.* ivi
*Dicole Tristrofe.* 31
*Dicole Tetrastrofe.* ivi
*Tricole Tristrofe.* 32
*Tricole Tetrastrofe.* ivi
§. V. Della Cesura, e di altre cose spettanti alla struttura de' Versi latini. 33
§. VI. Altre maniere di metro nella lingua latina. 38
*Invenzione d' una nuova Prosodia, e Versi latini secondo essa composti.* 39
*Esempio di poesia bilingue.* 40

APPENDICE.

Dell'Arte di fare i Versi latini con facilità, e principalmente gli Esametri e Pentametri. 41

*PARTICELLA I.*

Quando la materia contiene parole atte, e sufficienti a compiere il Verso. 42

*PARTICELLA II.*

Quando la materia ridonda di qualche sillaba: al che servono le seguenti figure: 44
*La Sinalefe,* 45
*La Eclipsi,* 46
*La Sineresi,* 47
*La Sistole,* 48
*La Aferesi,* 49
*La Sincope,* 50
*La Apocope,* 51

Digitized by Google

*PARTICELLA III.*

Quando la materia contiene più parole, che non può ammettere il Verso: al che servono le figure seguenti: 52
*La Sotticenza,* ivi
*La Aggiunzione,* 53
*La Disgiunzione.* 54

*PARTICELLA IV.*

Quando la materia è mancante di qualche sillaba a fare il Verso: al che servono le figure seg. ivi
*La Dieresi,* 55
*La Diastole,* 56
*La Pretesi,* ivi
*La Epentesi,* 58
*La Paragoge.* 59

*PARTICELLA V.*

Quando la materia manca di più parole necessarie a fare il Verso: e prima si tratta degli Epiteti. 60
*Delle Avvertenze per bene usarne.* ivi
*De' fini, che aver deve ogni epiteto.* ivi
*Della classificazione conseguente degli epiteti.* 61
*Delle fonti, da cui si ricavano.* 62
*E poi si accennano le figure seguenti,*
*La Perifrasi,* 63
*La Geminazione,* 64
*La Polisinteton.* 65

*PARTICELLA VI.*

Quando la materia è composta di parole, che non ponno aver luogo nel Verso: e vi si tratta
*De' Sinonimi.* ivi
*Del sostituire Verbi di altro reggimento.* 66
*Del variare il senso da attivo in passivo, e viceversa.* ivi
*Del convertire il Verbo in Nome, ec.* ivi
*Poi delle figure e tropi, che variano le parole; e così*
*Della Tmesi,* 68

Digitized by Google

*Della Apostrofe,* 68
*Della Sineddoche,* 69
*Della Metonimia,* 70
*Della Metafora,* 73
*Della Allegoria,* 74
*Dell' Ellenismo.* 76

## CONCLUSIONE.

Della Imitazione 80
*Doversi scegliere Autori ottimi da imitare.* ivi
*Osservare la nobiltà de' sentimenti, la diligenza nella amplificazione, la convenienza nelle similitudini, la verità nelle descrizioni.* ivi
*Notare la bellezza de' tropi, e delle figure.* 81
*E sopra tutto notare le varie maniere poetiche, con cui un medesimo sentimento trovasi espresso da varj autori.* ivi
*Imparar a memoria gran parte almeno dell'opera, che si vuol imitare.* 83
*Aggiunta sul modo di conoscere prontamente, quando la materia, proposta da ridurre in versi, sia abbondante, mancante, atta, od inetta.* ivi

## SEZIONE SECONDA.

Nozioni relative al metro nella lingua nostra volgare. 84
*Perchè la lingua, ch' or si parla in Italia, fosse detta* volgare. ivi
*Opinione più probabile su di ciò, ed epoca a un dipresso, in cui si cominciò a scrivere in volgare.* 86
*Questione, se gli Italiani precedessero, o fossero preceduti nel poetare in volgar lingua.* 87
*Altra quistione, come la lingua volgare, essendo figlia della latina, adotasse il verso armonico, anzichè il metrico.* ivi
*Questione subalterna alla prima, se i Siciliani fossero i primi fra gli Italiani a poetare in lingua volgare.* ivi

*Si accenna la soluzione di tai quistioni, non per*

Digitized by Google

*dare sentenza, ma per additare piuttosto agli studiosi, come si possan discutere.* 91
*L'uso della rima gli Italiani non ebber bisogno nissuno d'impararlo dagli stranieri.* ivi
*Tentativi per introdurre il Verso metrico nella lingua volgare.* 92
*Esempio di poesia metrica volgare.* ivi
*Opposizioni a codesti tentativi.* 93
*Nuovo Alfabeto immaginato per la lingua volgare.* ivi
*Dispute accennate sul nome da darsi a questa.* ivi
*Alcune corrispondenze di piedi, che trovare si ponno fra le parole della lingua latina e della volgare.* 94
*Riscontro d'alcuni Versi armonici della lingua volgare con alcuni della latina, quanto almeno alle sensazioni, che l'orecchio prova oggidì dall'una e dall'altra.* 95
*Esempj di Versi Saffici, e Alcaici in lingua volgare.* 97
*Nuovi sforzi a favor del Verso metrico in nostra lingua.* 99
*Esempj d'Esametri.* 100
*Regole per i Versi metrici in volgare.* ivi
*Questione se col nascere della lingua volgare venisse a stabilirsi un carattere pella lirica nostra diverso da quello della greca e della latina.* 101
*Opinioni su tal controversia.* 102
*Il Verso armonico nato, per così dire, in compagnia della rima, esige, che, parlando del metro nella lingua volgare, si parli anche di essa.* 103

## ARTICOLO PRIMO.

Del metro propriamente detto nella lingua volgare. ivi
*Definizione del Verso italiano, e sua spiegazione.* ivi
§. I. Dei Versi italiani in generale, e delle varie maniere di denominarli. 105
§. II. De' Versi italiani in particolare, ossia delle varie specie di essi comunemente usitate. 106
*Endecasillabo,* ivi

*Decasillabo,* 108
*Novenario,* 109
*Ottonario,* ivi
*Settenario,* 110
*Senario,* ivi
*Quinario,* ivi
*Quadrisillabo, Trisillabo, e Disillabo.* 111
§. III. Avvertenze intorno le Sillabe, gli Accenti, i Tronchi, gli Sdruccioli, e le Cesure. ivi
*Degli accenti proprj della nostra lingua volgare.* 112
*Delle voci sdrucciole, e de' modi di moltiplicarle.* 113
*Delle vocali vicine in principio, in mezzo, o in fin di parola, e della ragion di pronunziarle unite o disgiunte in poesia.* 115
*Della Collisione.* 116
*Della regolar maniera di farla.* 117
*Dei Troncamenti.* 119
*Regole per farli.* 121
*Della bella collocazion degli accenti nel Verso.* 124
*Della Cesura nella volgare poesia.* 125
*Delle collocazioni di accento riprovate.* 127
§. IV. Di alcune cose spettanti alla costruzione de' Versi italiani. 128
*Della scelta delle parole.* ivi
*Della qualità delle varie lettere dell' Alfabeto, e della influenza, che hanno le varie loro combinazioni a far belle, o brutte, veloci, o tarde le parole.* ivi
*Delle voci belle, nobili, e sonore.* 129
*Delle voci poetiche.* 130
*Della inversione,* 131
*Fatta pervertendo l' ordine delle parole,* ivi
*Fatta trasponendo le parole,* 132
*Regole per le belle inversioni.* 133
*Della collocazione e mescolamento delle varie voci.* 135
*Del Verso mimetico.* 137
*Della Ortografia propria e particolare al Verso italiano.* 139

Digitized by Google

§. V. Delle combinazioni più usitate di Versi italiani. 140
*Si devono unire versi di varia spezie, che abbiano fra di loro armonica proporzione.* 142
*Sono da evitarsi gli eccheggiamenti.* ivi
*Soprattutto curar si deve, che l'accordo delle varie spezie di Versi sia acconcio ad esprimere ciò, che si vuole.* 143
§. VI. Di altre specie di Versi italiani oltre le comunemente usitate. 144
*Del costume degli antichi nello scrivere le poesie.* 145

ARTICOLO II.

Della Rima. 147
*Definizione della Rima.* ivi
*Della rima assonante.* 148
*Antichità dell'uso della rima.* ivi
*Accuse e difese della rima.* 149
§. I. *Delle regole generali intorno alla Rima.* 151
*Delle voci, che hanno più d'un significato.* 152
*Esempio d'un Sonetto tessuto di tali voci.* 153
§. II. *Delle varie maniere di rime.* 154
§. III. *Delle fonti, onde trar si ponno le rime.* 155
§. IV. *Delle rime belle, e delle viziose.* 156

APPENDICE.

Dell'arte di fare i Versi italiani, e di rimare con facilità. 162

CAPITOLO I.

Dell'arte di fare i Versi con facilità. ivi

*PARTICELLA I.*

Dell'arte di fare i Versi con facilità, quanto alla collocazione degli accenti. ivi
*Col trasferire l'accento da una sillaba ad un'altra.* 163
*Collo spogliar di accento le voci monosillabe.* ivi

140 *Col sopraporre due accenti ad una voce, che pur ne ha un solo.* 164

142 ivi *PARTICELLA II.*

Dell' arte di fare i Versi con facilità, quanto all' accrescere e diminuire le sillabe. ivi

143 *Se le parole colla loro natural quantità non bastano, vi si rimedia*

144 *Colla Protesi,* ivi

145 *Colla Epintesi,* 165

*Colla Paragoge,* ivi

*Colla Dieresi,* 166

147 *Colla Dialefe.* ivi

ivi *Se le parole colla natural quantità sorpassano il*

148 *bisogno del verso, vi rimediano*

ivi *La Aferesi,* 167

49 *La Sincope,* ivi

51 *La Apocope,* 168

52 *La Sineresi.* ivi

153

154 CAPITOLO II.

155 Dell' arte di rimare con facilità. 169

156 *PATICELLA I.*

Del facilitare la rima colla alterazione. ivi

*Della alterazione delle voci, particolarmente ne' Verbi.* 170

62 *Della alterazion delle voci per sostituzione,* 172

*Per posposizione,* 173

*Per Aumento,* ivi

ri *Per diminuzione.* ivi

*Della alterazione dell' ordine della Sintassi.* 174

*PARTICELLA II.*

ri Del facilitar la rima colla mutazione. ivi

3 *Della mutazione di vocabolo o frase propria in al-*

i *tra simile.* 175

*Della mutazione in vocabolo, o frase metaforica.* ivi



Digitized by Google

PARTICELLA III.

Del facilitare la rima colla addizione. 176
*Colla Sinonimia.* ivi
*Coll' Apposto.* ivi
*Col Partimento.* 177
*Coll' Aggiunto.* ivi
*Colla Contrapposizione.* ivi
*Colla Comparazione.* ivi
*Coll' Interponimento.* ivi

PARTICELLA IV.

Del facilitare la rima col dividere le parole composte, o coll'unirne insieme alcune semplici. 178
*Della divisione delle parole composte.* ivi
*Della unione di due parole semplici.* 179

CONCLUSIONE.

Della facilità, che per verseggiare e rimare si acquista con la lettura e la imitazione de' Classici, e col proprio esercizio. 180
*Delle precauzioni da aversi nel leggere i Poeti.* ivi
*Evitare i lascivi; perchè la lettura, che contamina lo spirito, nuoce anche sempre all' ingegno.* ivi
*Scegliere gli Scrittori ottimi, e Classici veramente.* 181
*Breve apologia della Imitazione.* 182
*Si condanna al disprezzo la servilità.* ivi
*Della imitazione riguardo alla locuzione;* 183
*E così riguardo alle parole, presa ciascuna da se;* ivi
*E riguardo all' ordine e connession loro;* ivi
*E riguardo alle figure, e altri ornamenti.* ivi
*Dell' esercizio di comporre.* 184
*Precauzioni, perchè riesca utile.* 185

Digitized by Google

Digitized by Google

ALFREDO FARNESI
ROMA
Via di Ripetta 19-20
Legatore di Libri